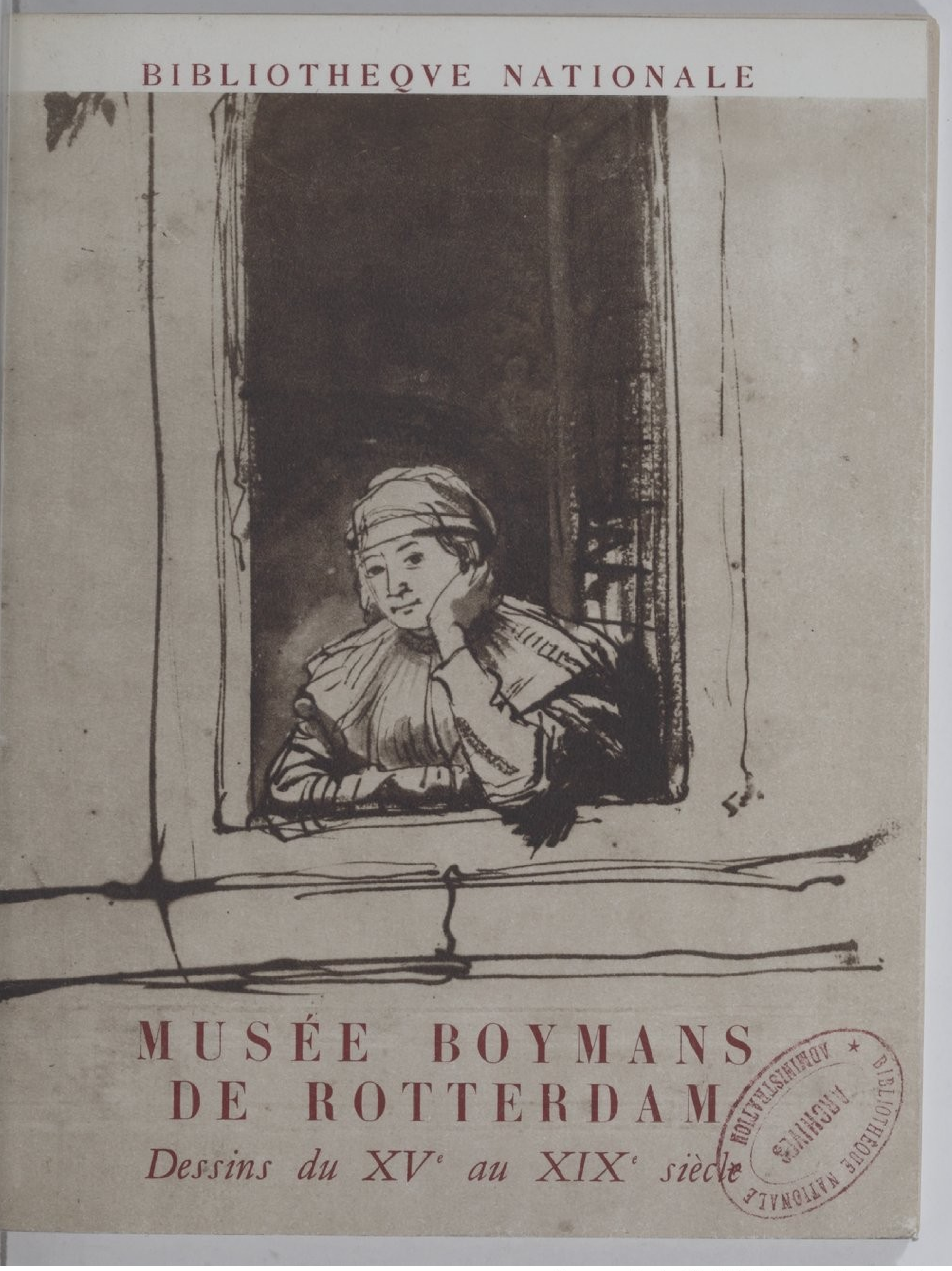


Musée Boymans de Rotterdam : dessins du XVe au XIXe siècle


BnF Gallica

BIBLIOTHEQVE NATIONALE



MUSÉE BOYMANS DE ROTTERDAM

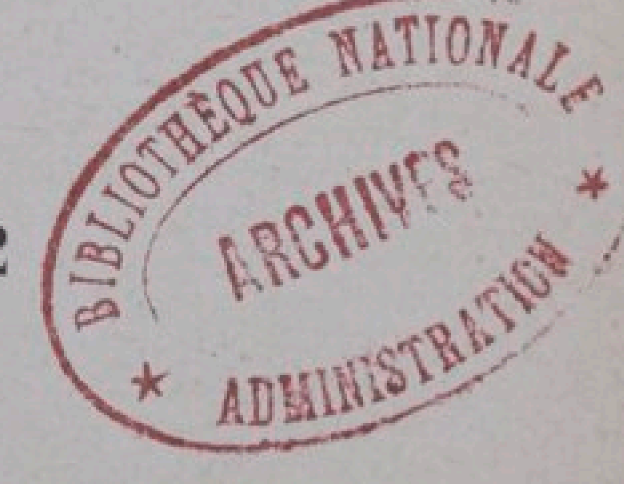
Dessins du XVe au XIXe siècle

BIBLIOTHEQVE NATIONALE

MUSÉE BOYMANS DE ROTTERDAM

Dessins du XVe au XIXe siècle

20 FÉVRIER - 20 AVRIL 1952



Exposition organisée

à la Bibliothèque Nationale

à l'occasion du cinquième anniversaire

de l'accord culturel Franco-Hollandais

sous le patronage

de la Direction Générale des Relations Culturelles

et avec le concours de

l'Association Française d'Action Artistique

La Bibliothèque Nationale remercie tous ceux qui ont permis la réalisation de cette Exposition, et spécialement :

S. Exc. le Baron W. Van Boetzelaer, Ambassadeur des Pays-Bas ; M. R.-F. de Roos, Attaché Culturel ; M. Bender, Président de la Commission mixte franco-hollandaise ;

M. Louis Joxe, Conseiller d'Etat, Directeur Général des Relations Culturelles au Ministère des Affaires Etrangères ; M. Jacques Jaujard, Directeur Général des Arts et des Lettres ; M. Paul Léon, Membre de l'Institut, Directeur Général honoraire des Beaux-Arts ; M. Charles Lucet, Conseiller d'Ambassade, Chef du Service des Echanges Culturels au Ministère des Affaires Etrangères ; M. Philippe Erlanger, Directeur de l'Association Française d'Action Artistique ; M. Francis Gobin, de la Direction Générale des Relations Culturelles.

P R É F A C E

Le Cabinet des Estampes, en groupant pour quelques semaines, dans la Galerie Mansart, les admirables dessins que le Musée Boymans de Rotterdam a bien voulu lui confier, maintient une tradition qui, dès sa fondation, s'est établie. En même temps qu'il conserve les séries documentaires les plus riches et les plus variées qui soient au monde, il est un Musée de la Gravure. Or l'étude des grands artistes qui jalonnent l'histoire de la gravure suppose la connaissance intime de leurs dessins, en particulier de ces esquisses qui permettent de suivre l'élaboration d'œuvres parfaites. On ne s'étonne donc pas quand on constate que quelques-uns des travaux les plus achevés concernant le dessin ont été préparés à la Bibliothèque nationale : il me suffira de citer les noms de M. Emile Dacier, de M. Paul-André Lemoisne, de M. Jean Laran, qui sont désormais attachés aux noms de Gabriel de Saint-Aubin, de Gavarni et de Degas, de Daumier et de Corot. Le Cabinet des Estampes possède, en dehors de ses dessins documentaires, plusieurs milliers de dessins d'artistes, plus généralement de peintres-graveurs. Au fonds ancien, venu de Marolles et de Gaignières, se sont ajoutés, entre 1862 et 1868, les dessins provenant des bibliothèques publiques de Paris. M. Jean Vallery-Radot, en publiant avec M. Frits Lugt, le catalogue des dessins des écoles du Nord que le Cabinet conserve, a contribué à mettre en lumière des richesses que l'exposition organisée en 1946 pour l'inauguration de ses nouveaux locaux et de la Galerie Mansart rénovée, fit apparaître à tous. Ce fonds s'est récemment enrichi par le don de la Collection Curtis, que présenta en 1951 M. Jean Prinet.

Henri Bouchot, qui a été un des grands conservateurs dont le Cabinet garde le souvenir, a tenu, dès 1899, à montrer au public un certain nombre de dessins précieux ; il devait leur donner une large place dans sa belle publication *Chefs-d'œuvre et pièces uniques* (1900) et dans l'inoubliable exposition des Primitifs français, qu'il organisa avec M. P.-A. Lemoisne et ses collègues du Louvre et qui se tint en même temps au Pavillon de Marsan et à la Bibliothèque Nationale. Il avait chargé Adrien Moureau de préparer le catalogue des dessins du Cabinet après avoir lui-même, dès 1884, établi l'inventaire des crayons.

Ce fonds initial, qu'on s'applique à mettre en valeur, ne doit pas être développé démesurément. C'est au Cabinet des dessins du Louvre qu'il appartient désormais d'accueillir les chefs-d'œuvre de cet art ; le Cabinet des Estampes n'envisage d'acquisition nouvelle que dans la mesure où la connaissance d'un maître de la gravure y est intéressée.

Les expositions qui firent une part importante au dessin à côté de l'estampe se sont multipliées depuis la grande exposition Rembrandt de 1908 : exposition Corot préparée en 1931 par M. Jean Laran, exposition Goya préparée par M. Jean Adhémar en 1935, exposition Jacques Callot et Jacques Bellange préparée par M. R.-A. Weigert en 1935, exposition William Blake préparée par M. Campbell Dogson en 1937. L'exposition Pisanello, préparée par M. Jean Babelon en 1932, avait pour objet de grouper autour de ses médailles d'importants éléments de son œuvre de dessinateur et de peintre. Plus récemment, ce sont des dessins d'architecture que l'on s'est appliqué à présenter : ceux que le Cabinet conserve, comme le fonds Robert de Cotte, dans lequel, en 1946, M. Robert Danis et M. Jean Adhémar puisèrent pour célébrer le troisième centenaire de la naissance de Jules-Hardouin Mansart ; ceux aussi que le Nationalmuseum de Stockholm a bien voulu nous confier en 1950 et qui permirent de mettre

à son rang un grand artiste oublié, Claude Audran, auquel M. R.-A. Weigert consacra d'excellents travaux.

Pour orner nos galeries d'œuvres dignes des manuscrits et des livres qu'on y rassemble temporairement, c'est aux dessins que naturellement on a recours : c'est ainsi qu'en 1950 l'exposition des *Trésors des Bibliothèques d'Italie* était complétée par les chefs-d'œuvre que le Musée des Offices de Florence et le Cabinet national des Estampes de Rome nous avaient confiés. Plus récemment, dans la même galerie Mazarine, d'admirables portraits d'Holbein, provenant des collections royales de Windsor, embellissaient l'exposition du *Livre Anglais*.

C'est dans la galerie Mansart, plus claire et dont le décor plus sobre convient davantage à des pièces d'un format réduit, que M. Vallery-Radot et ses collaborateurs viennent d'organiser successivement trois expositions d'un caractère très différent. Au lieu de s'attacher à un maître ou à un genre déterminé autour desquels de nouvelles recherches peuvent se poursuivre, elles constituent de véritables anthologies et n'ont d'autre objet que de plaire. Elles attirent ainsi un large public, celui-là même qui, grâce aux admirables présentations faites par le Cabinet des Dessins du Louvre, s'est initié peu à peu à l'art du dessin qui parut longtemps réservé à un cercle fermé d'amateurs. Ce fut en 1949 l'exposition qui, sous le titre *De Van Eyck à Rubens*, groupa les principaux maîtres flamands. Ce fut en 1950 l'exposition des *Cent cinquante chefs-d'œuvre de l'Albertina de Vienne*. La collection du duc Albert de Saxe, à propos de laquelle M. Jean Adhémar poursuivit d'intéressantes recherches dans les anciens catalogues de vente, est une de ces créations princières que le XVIIIe siècle nous a laissées ; la collection Kœnigs a aussi son histoire, que M. Vallery-Radot expose plus loin. Une volonté tenace au service de l'éclectisme le mieux dirigé et du goût le plus sûr a permis de former un ensemble de qualité exceptionnelle. Le Musée Boymans de Rotterdam le reçut en don et lui offrit

le cadre de ses claires galeries, qui sont parmi les mieux aménagées d'Europe. Son conservateur, M. Ebbinge Wubben nous a invité à y puiser, au moment même où il accueillait, en application de l'accord culturel franco-hollandais, nos lithographies de Toulouse-Lautrec et un choix d'incunables de la gravure. Les notices qu'a rédigées pour ce catalogue son collaborateur M. Haverkamp Begemann donnent l'idée la plus précise de pièces dont chacune était déjà célèbre quand Franz Kœnigs la fit entrer dans sa collection : ces indications de provenance sont vraiment autant de titres de noblesse.

JULIEN CAIN,

Administrateur général de la Bibliothèque Nationale.

SUR LES DESSINS DE L'EXPOSITION

Toute collection, digne de ce nom, porte en soi la marque de la personnalité du collectionneur. C'est le cas, à un très haut degré, de la collection Koenigs. L'ensemble d'œuvres d'art, réuni par lui (dont 150 des plus beaux dessins sont exposés en ce moment), emprunte sa valeur extraordinaire à la variété, même l'universalité de son intérêt. Cette valeur est d'autant plus remarquable qu'il s'agit d'un pays comme la Hollande, où l'activité des musées s'est limitée, en général, aux œuvres d'art originaires du pays. C'est avec la plus grande reconnaissance que nous mentionnons ici l'admirable geste de M. D.G. van Beuningen, lui-même collectionneur passionné, qui amena l'entrée définitive dans le Musée Boymans de la plus grande partie de la collection Koenigs.

Si les œuvres capitales de la collection figurent à cette exposition, il n'a tout de même pas été possible d'en faire un ensemble qui en embrasse tous les aspects. C'est ainsi que le dessin hollandais n'est représenté que par son début et son apogée : Jérôme Bosch et Rembrandt. Ne cherchons pas les phases successives de l'évolution du dessin hollandais, que pourtant renferme la collection Koenigs.

En comparant un dessin, tel que « le Nid de hiboux », avec les rares spécimens qui nous ont été conservés de maîtres des Pays-Bas septentrionaux et méridionaux antérieurs à Jérôme Bosch, on sera frappé par sa modernité. S'il faut considérer des dessins tels que la Vierge à l'Enfant de Roger de la Pasture et le Saint-Luc de Hugo van der Goes comme des études ayant un rapport direct avec des tableaux, la feuille de Jérôme Bosch montre, ainsi que quelques autres dessins apparentés, que le dessin chez cet artiste devient ou commence à être une œuvre d'art indépendante. A la manière travaillée des anciens maîtres qui, le plus souvent, utilisent la pointe d'argent, Bosch oppose la spontanéité, la touche directe, la suggestion du mouvement et de l'espace. Sa manière sera continuée par Pierre Bruegel l'Ancien, bien que, pour ce dernier, la nature et la vie seront une source inspiratrice plus directe encore, même dans ses allégories.

Par leur diversité de sujet et de conception, les dix dessins de Rembrandt *témoignent de la richesse incomparable de Rembrandt dessinateur; leur technique fait preuve de sa prédilection pour le dessin au lavis. Citons en premier lieu le magnifique portrait d'une jeune femme à la fenêtre, d'une mise en page très sûre, dont la spontanéité et la chaleur expressive nous font supposer qu'il s'agit de Saskia van Uylenburch, première femme de l'artiste. Tous ces dessins, qu'il s'agisse de portraits, d'études de figures ou d'animaux, de sujets bibliques et historiques sont caractérisés par une grande fermeté de construction, une concentration sur l'essentiel en supprimant la beauté extérieure et superficielle. Finalement, dans les derniers dessins, tels que les études de femmes nues et le syndic debout, Rembrandt atteint, en outre, de la grande vivacité, de la vibration de la lumière, une monumentalité impressionnante nous révélant l'inefficacité de termes, tels qu'étude, croquis ou esquisse.*

Rembrandt *et* Rubens, *y a-t-il un contraste plus évident qu'entre la manière de voir les formes de l'homme du Nord et de l'homme du Sud ? Le mystère de la lumière vis-à-vis de la beauté tangible, l'expression de l'âme individuelle cachée dans les formes vis-à-vis de la transformation en une réalité, ravissant les sens des mythes chrétiens et païens, le protestantisme en face de l'humanisme et de la Contre-Réforme. Contrairement à Rembrandt, l'activité, déployée par Rubens sur tant de terrains, dans l'atelier qu'il dirigeait, ne lui a pas laissé le temps de dessiner pour l'amour du dessin. La plus grande partie des dessins qui nous sont conservés sont des études pour ses tableaux, nous fournissant ainsi une compréhension précieuse pour la genèse et le développement de ces peintures. Que le grand maître du baroque flamand fût capable d'une grande tendresse et intimité, il suffit de contempler les portraits dessinés de sa seconde femme, des sœurs de celle-ci et de ses amies pour s'en convaincre. Dans ces dessins, dont la collection possède quelques exemples merveilleux, la virtuosité dans le maniement de la sanguine et de la pierre noire, l'esprit pictural dans l'emploi de la lumière ne manqueront pas d'influencer d'une manière féconde les dessins aux trois crayons de Watteau.*

Le dessin vigoureux d'une paysanne de Winden, fait par Dürer pendant son deuxième voyage en Italie, révèle l'influence subie par ce maître allemand des conceptions picturales de Venise. C'est le seul dessin allemand qui nous est parvenu de l'ensemble original de dessins allemands de la collection Koenigs.

Un document d'une valeur qui n'est pas seulement artistique est la première édition des Œuvres d'Aristote et de Théophraste, imprimée chez Manuce à Venise et illustrée de miniatures de Dürer pour Willibald Pirckheimer : preuve des relations étroites entre Dürer et le puissant humaniste nurembourgeois, preuve également de l'estime dont était l'objet la civilisation de l'antiquité dans le cercle fréquenté par Dürer.

Tournons-nous maintenant vers le dessin des pays romans, l'Italie et la France, en tant qu'il est représenté dans la collection Koenigs.

La renommée dont jouit de très bonne heure l'art des grands maîtres italiens a eu pour effet de faire rechercher leurs dessins dès leur vivant par les collectionneurs. Telle est aussi la cause pour laquelle le collectionneur Koenigs n'a pas été à même de faire un aperçu de l'évolution stylistique et chronologique du dessin italien, tel qu'il a pu le faire pour le dessin d'autres pays. Il faut avoir d'autant plus d'admiration pour un ensemble dans lequel sont reflétés tant d'aspects de l'art du dessin tel qu'il a été pratiqué dans le nord et le centre de l'Italie pendant près de quatre siècles.

Il n'est pas possible de traiter en détail tous les dessins exposés ; toutefois, il faut faire une exception pour les deux feuilles de Pisanello, autant pour leur qualité que pour leur importance dans l'histoire de l'art. Ce peintre de Vérone, médailleur et dessinateur, travaillant pour les cours somptueuses des Este à Ferrare et des Gonzague à Milan, a continué beaucoup d'éléments des traditions gothiques antérieures. Les motifs de ses dessins, études d'animaux, de dames élégantes, de chevaliers, de costumes remontent à un répertoire du XIIIe *siècle, d'origine française (par exemple l'Album de Villard de Honnecourt).*

Grâce à son observation aiguë de la nature, à l'intérêt qu'il portait à tout ce qu'embrassait son regard, à comparer seulement avec une disposition semblable d'un Jean van Eyck au nord de l'Europe, le naturalisme conventionnel gothique atteint en lui une réalité nouvelle et convaincante, qui font de ce dessinateur exceptionnel un véritable maître de la Renaissance à ses débuts. On a remarqué à bon droit qu'il faut attendre Léonard pour retrouver une reproduction si sûre et si exacte des formes de la nature.

On se formera une idée assez claire des habitudes dans les ateliers de ce temps, et du rôle que jouait le dessin, dans l'album

de croquis de l'école de Gozzoli. On verra comment les jeunes artistes combinent l'imitation de dessins de leurs maîtres et d'autres artistes plus âgés (une copie d'un dessin de Pisanello figure dans ce petit livre) avec des études d'après nature pour les utiliser plus tard dans leurs œuvres. Les pages ouvertes sont caractéristiques pour le « disegno » plastique et sculptural dans lequel s'exerçaient les artistes de l'école florentine et, en général, les artistes des écoles de l'Italie centrale.

L'emploi du crayon noir sur papier coloré, parfois rehaussé de blanc, appliqué de façon à augmenter la puissance picturale, caractérise le dessin vénitien. C'est dans cette technique que le Tintoret *a exécuté la plus grande partie de ses études de figures isolées, sujet prépondérant dans son œuvre dessinée. A l'exception des études dessinées d'après les sculptures antiques, ces notations presque abstraites d'attitudes et de mouvements ont été rapidement esquissées dans l'intention expresse d'être utilisées dans des peintures.*

L'art italien atteint une dernière apogée dans la Venise du XVIIIe *siècle, qui, devant l'effacement de tous les autres centres d'art italiens, maintient les traditions de la Venise du* XVIe *siècle et les porte à une hauteur inouïe, une richesse et un éclat incomparables. Les trois artistes qui, grâce à leur génie, ont déterminé le caractère du rococo vénitien :* Tiepolo, Canaletto *et* Guardi *sont admirablement représentés par leurs dessins dans la collection Koenigs. Les feuilles exposées montrent la prédilection des maîtres vénitiens du Settecento pour le dessin à la plume dans une gamme de bruns dorés et de gris argentés, bien que les crayons rouge et noir, avec rehauts de blanc, en ce cas sur papier coloré, aient été utilisés également. Le caractère d'œuvre d'art indépendante des dessins du Settecento est plus marqué que celui du dessin du Cinquecento, même dans les cas où ils sont des études pour des compositions, ou pour des détails de tableaux ou de fresques. Un même sens de la valeur décorative unit tous ces artistes pour atteindre son point culminant dans l'art de Tiepolo. Chacune des deux feuilles de Canaletto et de Guardi est caractéristique pour ces artistes qui se sont appliqués tous les deux dans la « veduta », genre si recherché et apprécié, le premier s'efforçant de rendre l'exactitude topographique, sans toutefois négliger l'atmosphère ni la création de paysages ou de vues de villes idéalisés, la* veduta ideata, *le second, plein d'une fantaisie étincelante et joyeuse, qui arrive à transformer la réalité en un monde enchanté.*

L'accent de cette exposition repose sur le dessin français. Vu l'endroit où se tient cette manifestation, le choix de cet accent est entièrement justifié. Il y aura, hors de la France, peu de collections qui puissent montrer dans une série à peu près ininterrompue et dans des spécimens si bien choisis, l'évolution du dessin français de Watteau à Cézanne. Les dessins de ces deux siècles, dans lesquels la France s'est emparée de la domination de l'art plastique en Europe, ont des précurseurs dans quelques rares documents dessinés de la fin du XIVe *et du* XVe *siècles. On trouvera à l'exposition le* Moine debout, *dont le modelé vigoureux est apparenté au style du Maître d'Aix. Sans être comparables aux portraits dessinés que possède le Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, la série de portraits de la collection du Musée Boymans mérite d'être mentionnée. Les chefs-d'œuvre du* XVIIe *siècle sont sans doute les paysages de* Claude Lorrain, *peintre et dessinateur de la lumière, du soleil et de l'atmosphère, précurseur des paysagistes du* XIXe *siècle comme Corot.*

Aucun art ne réflète à un si haut degré la spiritualité du XVIIIe, *l'intensité et la variété des problèmes qui agitent l'esprit et la société du* XIXe, *que le dessin français. Par ses valeurs humaines et intellectuelles, auxquelles s'ajoute une estime héritée et traditionnelle de la valeur des formes, le dessin français exerce sur le spectateur une influence rafraîchissante et positive.*

J. C. Ebbinge WUBBEN,
Directeur du Musée Boymans.

Un grand amateur :

FRANZ KOENIGS (1881-1941)

Depuis l'exposition d'objets d'art appartenant à des collections particulières qui eut lieu au Musée Franz Hals à Harlem en décembre 1926 et janvier 1927, jusqu'à l'exposition Degas qui vient de fermer ses portes au Musée d'Art de Berne, le 13 janvier dernier, c'est-à-dire en moins d'un quart de siècle, si l'on ne tient pas compte des années de guerre, plus de quarante grandes manifestations artistiques organisées en Angleterre, en Autriche, en Belgique, aux Etats-Unis, en France, en Hollande et en Suisse, ont présenté des dessins de la collection Kœnigs.

Qu'il s'agisse d'expositions d'ensemble comme celle du *Dessin français de Fouquet à Cézanne* (Paris, Bruxelles, Rotterdam, 1949-1950) ou d'expositions consacrées à un seul artiste, comme celles de *Daumier* (Paris, 1934), de *Rubens* (Bruxelles, 1938-1939), de Delacroix (Bâle, 1939), etc., la collection Kœnigs fut toujours en mesure de prêter des œuvres de grande valeur et sa contribution si ardemment désirée ne passa jamais inaperçue.

Toutefois, de par leur nature même, ces diverses manifestations ne pouvaient donner de ce magnifique ensemble que des aperçus fragmentaires. La présente exposition consacrée tout entière à la collection Kœnigs satisfera donc une légitime curiosité.

Il n'y a guère plus d'une dizaine d'années que cette collection riche de plus de 2.000 feuilles est venue enrichir, d'une manière définitive, le fonds de dessins du musée Boymans qui en comptait déjà environ 3.000.

La collection Kœnigs est elle-même toute récente, puisqu'elle fut constituée en moins d'une quinzaine d'années entre les deux guerres. Il est douteux que les conditions actuelles du marché des dessins permettent de renouveler de nos jours pareille réussite. Il a donc paru opportun d'évoquer la physionomie du grand amateur qui sut réunir avec une célérité tenant du prodige un nombre aussi imposant d'œuvres de choix.

Mais ce portrait eût risqué d'être bien pâle, faute d'une

documentation difficile, sinon impossible, à recueillir dans le court espace de temps dont nous disposions, si M. Frits Lugt, à qui nous parlions de ce projet, ne nous eût spontanément communiqué sa propre documentation sur Kœnigs destinée au *Supplément* à son ouvrage devenu classique sur les *Marques de Collections,* auquel il travaille actuellement. Nous le remercions bien sincèrement de sa rare générosité sans laquelle n'auraient pu être écrites les lignes suivantes qui lui doivent tout.

Franz Kœnigs, un Rhénan, né en 1881 à Kierberg, près de Cologne, appartenait à une famille d'industriels et de banquiers. D'abord étudiant en droit à Munich, mais pour peu de temps, il s'initia de bonne heure aux affaires en accomplissant des stages dans de grandes firmes commerciales à Anvers et à Londres, coupés par un séjour de deux ans à Paris (1903 et 1904), où il travailla dans l'une des grandes banques de la capitale. En 1907, une compagnie roumaine de pétrole le compta parmi ses directeurs. Revenant dans son pays en 1911, au retour d'un grand voyage aux Indes anglaises et néerlandaises, il exerça à Cologne, à Berlin et derechef à Cologne, une activité exclusivement bancaire. En 1920, il fonde à Amsterdam la Rhodius Kœnigs Handel-Maatschappij. Ce fut vers cette époque, en 1922, qu'il élut domicile aux Pays-Bas, à Haarlem, où sa maison du « Florapark » devint bientôt le rendez-vous des amateurs. Elle était ornée de tableaux de Jérôme Bosch, de Rubens, de Manet, d'autres encore et il fallut bientôt songer à des agrandissements pour loger les dessins.

Foncièrement opposé au nazisme, Kœnigs sollicita et obtint en 1939 d'être nationalisé citoyen des Pays-Bas. Il devait mourir prématurément, le 6 mai 1941, d'un accident de chemin de fer.

Dans sa vie, que les exigences des affaires semblaient devoir accaparer intégralement, Kœnigs avait su réserver la part de l'esprit. L'amateur se révéla de bonne heure. Autour de lui, d'ailleurs, le goût des œuvres d'art n'avait manqué ni à l'un de ses oncles, amateur de peinture allemande du XIX[e] siècle, qui avait légué sa collection à la Nationalgalerie de Berlin, ni à sa femme dont le père, le comte de Kalckreuth, était un peintre apprécié.

Il avait ving-cinq ans lorsqu'il acheta ses deux premiers dessins, des paysages de Millet, à une exposition chez Obach, à Londres. Mais sa véritable carrière d'amateur, jusqu'alors marquée seulement par des acquisitions isolées, ne débuta réellement qu'en 1922 à l'époque de son installation à Harlem. Carrière fulgurante ! En effet, une douzaine d'années seulement après avoir

été commencée, sa collection, qu'il déposa au musée Boymans dès 1935 à titre de prêt, ne comprenait pas moins de 2.100 feuilles et quelles feuilles ! On peut en juger d'après le simple aperçu qu'en donne M. Lugt : 30 dessins indiscutables du Tintoret, 22 de Dürer, 27 de Rubens, 43 de Rembrandt, 18 de Watteau, 45 de Tiepolo, 9 d'Ingres, 20 de Delacroix, 23 de Daumier, 21 de Degas, 23 de Cézanne, etc.

Les qualités exceptionnelles qu'il déployait dans les affaires, il les mettait avec une égale ardeur au service de son activité d'amateur qui ne fut jamais aussi grande qu'entre les années 1921 et 1930. Apprenons à le connaître au cours de cette période décisive pour l'histoire de sa collection, tel que le juge l'un de ses pairs. « Il était alors, écrit M. F. Lugt, le plus fort acheteur sur le marché international et aucun prix, à condition qu'il s'agisse d'une feuille exceptionnelle, ne le fit reculer. Son œil, son flair, sa rapidité de décision étonnaient tous ceux qui entraient en contact avec lui. La même lucidité d'esprit et l'excellente mémoire qui lui assuraient son succès dans les affaires, l'aidaient dans la formation de sa collection. Il n'eut recours à aucun appareil d'études ; il ne possédait point de livres de références ou d'ouvrages de reproduction. Son cerveau formait toutes ses ressources... »

D'emblée, l'histoire de l'art s'emparait de cette collection splendide, si rapidement formée. Dès les années 1930-1933, furent publiés à Francfort-sur-le-Mein, sous la direction de M. J. Friedländer, deux beaux albums de reproductions de la collection Kœnigs, l'un consacré aux dessins français du XVIIIe siècle, commenté par C.-F. Fœrster, l'autre, aux dessins vénitiens avec notices de D. von Hadeln : *Meisterzeichnungen aus der Sammlung Franz Kœnigs, Haarlem.*

De 1934 à 1939, le Musée Boymans n'organisa pas moins de sept expositions constituées en entier ou en partie de dessins de la collection Kœnigs : dessins néerlandais des XVe, XVIe et XVIIe siècles ; cent dessins français jusqu'en 1800 ; dessins d'Ingres, de Delacroix, de Géricault et de Daumier, etc. On a rappelé plus haut l'éclatante contribution de la collection Kœnigs à de nombreuses expositions internationales.

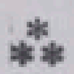
Sous la menace de l'invasion en 1940, une banque, qui avait obtenu depuis 1935 un droit de gage sur la collection, préparait son transport aux Etats-Unis, lorsqu'un généreux donateur, M. D.G. van Beuningen, acquit au prix d'un million de florins

tous les dessins de Kœnigs, ainsi que la plupart des tableaux de Rubens, pour les offrir au Musée Boymans.

Puis vinrent les mauvais jours. Dès 1941, les Allemands cherchèrent à acquérir, puis finalement acquirent, toute la série allemande de la collection, sans préjudice d'autres acquisitions parmi lesquelles on relève deux Pisanello, dix Tintoret, quinze Tiepolo, cinq Rubens, quatre van Dyck, huit Rembrandt, six Watteau, huit Boucher, neuf Fragonard, « pour ne citer que les meilleurs ».

Le dessin de Dürer, que nous exposons sous le n° 58, n'a dû qu'à un hasard d'être encore aujourd'hui au Musée Boymans. Il avait été prêté, depuis 1939, à l'exposition de New-York. A l'exception des enluminures des livres de Pirkheimer, dont un exemplaire est exposé sous le n° 57, c'est le seul dessin de Dürer qui reste des vingt-deux dessins du maître rassemblée par Kœnigs.

C'est ainsi que la collection Kœnigs fut amputée d'un quart de ses dessins transportés, dès 1941, à Dresde, en dépôt provisoire. Depuis la défaite allemande, on perd leur trace en Allemagne orientale. « Mais les trois quarts qui restaient, formant toujours un merveilleux ensemble, gardèrent leur place au Musée Boymans, comme don généreux de l'amateur van Beuningen, de même que la belle série de tableaux et d'esquisses à l'huile de Rubens et les tableaux de Jérôme Bosch » (F. Lugt).



C'est dans ce « merveilleux ensemble », qu'à l'exception d'un très petit nombre de feuilles provenant de l'ancien fonds, nous eûmes le privilège, grâce à l'amicale générosité de M. Ebbinge Wubben, directeur du Musée Boymans, et en plein accord avec lui, de faire le choix des dessins présentés à cette exposition.

Le caractère dominant de la collection Kœnigs est son éclectisme. Elle embrasse les principales écoles depuis les origines du dessin jusqu'à la fin du XIXe siècle. Si l'école allemande n'y est plus représentée comme elle le fut à l'origine, c'est pour les raisons exposées ci-dessus. D'autre part, l'hommage rendu aux maîtres français est si éclatant que le Musée Boymans est aujourd'hui le plus riche des musées hollandais en dessins français.

Puisque l'on devait se résigner à faire un choix parmi les richesses de cette collection, le meilleur moyen de la présenter en raccourci, mais dans l'esprit qui a présidé à sa formation,

n'était-il pas de rappeler, par de grands noms, les gloires des différentes écoles ? Nous avons cru aussi devoir mettre l'accent sur les maîtres français du XIXe siècle puisqu'ils y sont si généreusement représentés. Nous avons voulu enfin, en hommage à la nation qui nous consentait ces prêts, présenter à côté de Rembrandt, un choix des plus heureuses productions de quelques petits maîtres hollandais du XVIIe siècle.

Je n'oublie pas l'accueil qui m'a été réservé à Rotterdam. Qu'il me soit permis de remercier très sincèrement M. J.N. Bastert qui, en l'absence du directeur, m'a reçu avec une si parfaite bonne grâce, ainsi que M. E. Haverkamp Begemann, qui a bien voulu se mettre à mon entière disposition pour me permettre de voir toute la collection. Que d'heures, qui paraissaient courtes, passées en son érudite compagnie à examiner le contenu de tant de précieux cartons ! Il est l'auteur de l'excellent catalogue qui suit.

JEAN VALLERY-RADOT

Conservateur du Cabinet des Estampes.

LISTE DES EXPOSITIONS CITÉES EN ABRÉGÉ DANS LES NOTICES

Amsterdam 1929 : Rijksmuseum, *Tentoonstelling van Oude Kunst*, 1929.

Amsterdam 1932 : Rijksmuseum, *Rembrandt tentoonstelling*, 11 juin-4 sept. 1932.

Amsterdam 1933 : Goudstikker, *Rubens tentoonstelling*, août-septembre 1933.

Amsterdam 1934 : Stedelijk Museum, *Italiaansche Kunst in Nederlandsch bezit*, 1er juillet-1er octobre 1934.

Amsterdam 1935 : Musée Willet-Holthuysen, *Jean Antoine Watteau als teekenaar*, 1935.

Amsterdam 1936 : Rijksmuseum, *Tentoonstelling Oude Kunst uit het bezit van den internationalen handel*, juillet-septembre 1936.

Amsterdam 1938 : Paul Cassirer & C°, *Fransche Meesters uit de XIXe eeuw; Teekeningen, aquarellen, pastels*, juillet-août 1938.

Amsterdam 1946 : Stedelijk Museum, *Teekeningen van Fransche Meesters*, février-mars 1946.

Amsterdam 1951 : Rijksmuseum, *Het Fransche Landschap*, 18 mars-4 juin 1951.

Bâle 1939 : Kunsthalle, *Eugène Delacroix*, 22 avril-29 mai 1939.

Berlin 1929/30 : Paul Cassirer, *Ein Jahrhundert französischer Zeichnung*, décembre 1929-janvier 1930.

Berne 1951/52 : Kunstmuseum, *Degas*, 25 novembre 1951-13 janvier 1952.

Bruxelles 1935 : *Cinq siècles d'art*, 24 mai-13 octobre 1935.

Bruxelles 1936 : Palais des Beaux-Arts, *Ingres - Delacroix. Dessins, pastels et aquarelles*, 1936.

Bruxelles 1937/38 : Palais des Beaux-Arts, *Dessins hollandais de Jérôme Bosch à Rembrandt*, novembre 1937-janvier 1938.

Bruxelles 1938/39 : Palais des Beaux-Arts, *Dessins de P.-P. Rubens*, décembre 1938-février 1939.

Cologne 1939 : Wallraf-Richartz Museum, *Französische Meisterzeichnungen aus der Sammlung Franz Koenigs*, 1939.

Dijon 1950 : Musée de Dijon, *De Jérôme Bosch à Rembrandt, peintures et dessins du Musée Boymans de Rotterdam*, 1950.

Düsseldorf 1929 : *Alte Meister aus Privatbesitz*, ..., 1er juin-28 juillet 1929.

Haarlem 1926/27 : Frans Hals Museum, *Oude Kunst in particulier bezit te Haarlem*, 18 décembre 1926-15 janvier 1927.

Haarlem 1936 : Frans Hals Museum, *Oude Kunst*, 4-26 avril 1936.

Londres 1927 : Royal Academy of Arts, Burlington House, *Exhibition of Flemish and Belgian Art 1300-1900*, 1927.

Londres 1929 : Royal Academy of Arts, Burlington House, *Exhibition of Dutch Art 1450-1900*, 1929.

Londres 1930 : Royal Academy of Arts, Burlington House, *Exhibition of Italian Art 1200-1900*, 1930.

Londres 1932 : Royal Academy of Arts, Burlington House, *Exhibition of French Art 1200-1900*, 1932.

Londres 1946 : Arts Council, Tate Gallery, *Paul Cézanne, ... watercolours*, 1946.

Paris 1925 : Galerie Charpentier, *Exposition des Saint-Aubin*, 7-29 avril 1925.

Paris 1934 : Musée de l'Orangerie, *Daumier, peintures, aquarelles, dessins*, 1934.

Paris 1935 : Petit Palais, *L'art italien de Cimabue à Tiepolo*, 1935.

Paris G.B.A. 1935 : *Le dessin français dans les collections du XVIIIe siècle*, exp. organisée par la Gazette des Beaux-Arts et Beaux-Arts, juin-juillet 1935.

Paris 1937 : Palais National des Arts, *Chefs-d'œuvre de l'art français*, 1937.

Paris - Bruxelles - Rotterdam 1949/50 : *Le dessin français de Fouquet à Cézanne*, 1949/50.

Rotterdam 1933/34 : Musée Boymans, *Teekeningen van Ingres tot Seurat*, 20 décembre 1933-21 janvier 1934.

Rotterdam 1934 : Musée Boymans, *Nederlandsche teekeningen uit de 15e-17e eeuw*, Verzameling Koenigs, 1934.

Rotterdam 1934/35 : Musée Boymans, *Oude Fransche teekeningen uit de verzameling F. Koenigs*, décembre 1934-janvier 1935.

Rotterdam 1935-/36 : Musée Boymans, *Teekeningen van Ingres, Delacroix, Géricault, Daumier uit de verzameling Koenigs*, décembre 1935-janvier 1936.

Rotterdam 1936 : Musée Boymans, *Jeroen Bosch, Noord-Nederlansche primitieven*, 10 juillet-15 octobre 1938.

Rotterdam 1938 : Musée Boymans, *Meesterwerken uit vier eeuwen 1400-1800*, 25 juin-15 octobre 1938.

Rotterdam 1938/39 : Musée Boymans, *Schilderijen, teekeningen en beeldhouwwerken uit particuliere verzamelingen*, décembre 1938-janvier 1939.

Rotterdam - Bruxelles - Paris 1948/49 : *De Van Eyck à Rubens*, dessins de maîtres flamands, 1948/49.

Vienne 1936 : Albertina Kulturbund, *H. Daumier*, 21 novembre-21 décembre 1936.

Zürich 1937 : Kunsthaus, *Zeichnungen von David zu Millet*, 18 juillet-12 sept. 1937.

Zürich 1939 : Kunsthaus, *Eugène Delacroix*, 28 janvier-5 avril 1939.

C A T A L O G U E

par

M. E. HAVERKAMP BEGEMANN

du Musée Boymans

ÉCOLES ITALIENNES

PISANELLO

1395. Vérone, Rome. 1455.

1. **QUATRE FEMMES NUES. ANNONCIATION. Pl. 1.**

Plume sur vélin, 223 × 167 mm. *I. 520.*

Ce dessin, « une des plus belles et plus intéressantes études de nu de la première Renaissance » (Degenhart), se rattache par certains détails, tels que la tête de la femme à droite qui se coiffe, à la Vierge de San Fermo, et date probablement de la même époque. Au revers, étude d'un groupe de combattants.

Bibl. : DEGENHART (B.), *Antonio Pisanello*, Vienne, 1941, p. 24, 27, 50, fig. 26.

Exp. : Amsterdam, 1934, n° 611; - Paris, 1932, n° 90; - Paris, 1935, n° 646.

Prov. : Marquis de Lagoy ; Comte de Fries ; F. Koenigs.

2. **DEUX CERFS.**

Plume sur vélin, 132 × 186 mm. *I. 186.*

Annotation apocryphe : de Cimabue.

Bibl. : *Pantheon*, IX, 1932, p. 145.

Exp. : Düsseldorf, 1929, n° 83; - Amsterdam, 1929, n° 613; - Paris, 1932, n° 160.

Prov. : E. Rodrigues; F. Koenigs.

ECOLE DE BENOZZO GOZZOLI

1420-1497.

3. **LIVRE D'ESQUISSES.**

Pointe d'argent et pinceau, rehauts de blanc sur papier préparé de couleur rose.

Les dessins de ce volume sont probablement tous d'un seul artiste qui travailla dans l'atelier de Benozzo Gozzoli ou qui a connu beaucoup ses œuvres. Nombreux dessins d'après Gozzoli, Pisanello et Fra Angelico. Aux pages ouvertes on voit, à gauche, saint Jean-Baptiste, un jeune homme nu debout et un jeune homme couché, à droite, un jeune homme assis et un autre couché. Le jeune homme assis est dessiné d'après le modèle qui a servi pour un dessin de l'école de Fra Angelico au British Museum. D'autres esquisses dans ce volume sont sur papier préparé vert.

Bibl. : POPHAM, *A book of drawings of the school of Benozzo Gozzoli,* dans *O.M.D.,* IV, 1929-30, p. 53 ss.; SALMI (M.), *Un libro di disegni fiorentino del s. XV,* dans *Rivista d'arte,* XII, Série II, Année II, 1930, p. 87 ss.; CLARK (K.), dans *Burl. Mag.,* 56, 1930, p. 175; DEGENHART, *Antonio Pisanello,* Vienne, 1941, p. 38, 59, 64, fig. 21 d.

Exp. : Londres, 1930, n° 429; - Amsterdam, 1934, n° 456.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

COSIMO TURA

Vers 1425. Padoue, Ferrare. 1495.

4. SAMSON VAINQUEUR DU LION. Pl. 3.

Plume et lavis avec rehauts de blanc sur papier brun, 210 × 150. *I. 180.*

*Ce dessin, caractéristique de l'art de Tura et du maniérisme expressif de l'école de Ferrare dans la deuxième moitié du XV*e *siècle, passait à tort pour représenter Hercule. Il s'agit en réalité de Samson ainsi que l'a montré Parker en rapprochant ce dessin des petites scènes ornant le trône de la « Vierge à l'Enfant avec quatre saints », de Berlin, où l'on voit entre autres les exploits de Samson. Annotation :* « Gosme ».

Bibl. : LEES, *The Art of the great Masters,* 1913, fig. 7; PARKER, *North Italian drawings,* 1927, fig. 22; VENTURI, dans *L'Arte,* XXXI, 1928, p. 254; POPHAM, *Italian drawings,* 1931, n° 146, pl. CXXVI A.

Exp. : Haarlem, 1926-27, n° 37; - Amsterdam, 1929, n° 304; - Londres, 1930, n° 608 ; - Ferrare, 1933/34, n° 229 ; - Amsterdam, 1934, n° 690 ; - Paris, Art Italien, 1935, n° 722 ; - Rotterdam, 1938/39, n° 58.

Prov. : G. de Valori; E. Wauters; F. Koenigs.

ANDREA MANTEGNA

1431. Vicence, Padoue, Venise, Mantoue. 1506.

5. JUDITH DÉPOSANT LA TÊTE D'HOLOPHERNE DANS UN SAC.

Plume et pinceau, rehauts de blanc, 340 × 232 mm. *I. 488.*

De cette composition on connaît plusieurs dessins. (Washington, Nat. Gal., Kress coll. ; Chatsworth, Duke of Devonshire.) Mantegna a dessiné la même scène dans une composition différente en 1491 (Offices). On peut en outre

rapprocher notre dessin de la grisaille de Montréal et du tableau de Washington. Gravé par Mocetto (B. 216, 1).

Bibl. : BECKER (F.), *Handzeichnungen alter Meister in Privatsammlungen,* 1922, n° 29; POPHAM, *Italian drawings,* 1931, p. 43, n° 156, pl. CXXXV; *Commemorative catalogue,* 1931, p. 240, n° 758.

Exp. : Londres, 1930, n° 711; - Paris, 1935, n° 594.

Prov. : J. W. Böhler; F. Koenigs.

LEONARD DE VINCI

1452. Vinci, Florence, Milan, Florence, Rome, Amboise. 1519.

6. LÉDA. Pl. 2.

Pierre noire et plume, 126 × 109 mm. *I. 466.*

Ce dessin, exécuté vers 1504, est, au point de vue de la composition, l'un des plus intéressants de la seconde période florentine. Avec le dessin un peu plus grand de Chatsworth, c'est la seule étude achevée pour la Léda accroupie. La composition avec la Léda debout est probablement postérieure à celle-ci. Dans ce dessin, Léonard a représenté les enfants sortant des œufs.

Bibl. : OTTLEY, *Italian school of design,* 1823, n° 18; RINTEL, *Fünfzig Photographien nach Handzeichnungen alter Meister,* 1865, n° 32; BERENSON, 1903, n° 1020 A; POGGI, *Leonardo da Vinci...,* 1919, p. 58, pl. 112; POPP (Anny E.), *Leonardo da Vinci Zeichnungen,* 1928, n° 61; BODMER, *K. der K.,* 1931, pp. 239, 417; POPHAM, *The drawings of Leonardo da Vinci,* 1945, n° 208.

Exp. : Amsterdam, 1934, n° 571; - Paris, 1935, n° 573; - Los Angeles, 1949, n° 81.

Prov. : Coll. Sir Th. Lawrence; le roi Guillaume II de Hollande (vente 12.8.1850); Grand-duc Karl Alexandre de Saxe-Weimar; J. W. Boehler; F. Koenigs.

CIMA DA CONEGLIANO

1459. Conegliano, Vicence, Venise, Conegliano. 1517 (?).

7. VIERGE A L'ENFANT.

Plume et lavis gris, brun et blanc sur papier bleu, 254 × 157 mm. *I. 335.*

Ce dessin, dont la condition n'est malheureusement pas tout à fait satisfaisante, est à rapprocher de la Vierge de 1489 du Musée de Vicence et doit dater, ainsi que cette peinture, de la première période du maître. Au revers, Vierge agenouillée, étude pour une Adoration.

Bibl. : HADELN, *Venez. Handzeichnungen der Slg. F. Koenigs,* 1933, p. 2, n° 2; TIETZE (H.) et TIETZE-CONRAT (E.), *The drawings of the Venetian painters,* 1944, n° 657.

Exp. : Amsterdam 1934, n° 526.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

TIZIANO VECELLI, dit le TITIEN

1480 ? Pieve di Cadore, Venise, Ferrare, Mantoue, Venise. 1576.

8. VIEILLARD, MARCHANT VERS LA DROITE.

Pierre noire, rehauts de blanc, sur papier bleu, 375 × 246 mm. *I. 18.*

Ce dessin, une étude de draperie, serait, selon Tietze-Conrat, de Cavedone, suivant la mention manuscrite figurant au revers. Fröhlich-Bum l'attribue au Titien (pas antérieur à 1555). Au revers, tête d'homme, études de draperies, et l'annotation : « Cavedone ».

Bibl. : HADELN, *Handzeichnungen des Tizian,* 1924, n° 32; FROEHLICH-BUM, dans *Jahrb. der Kunsthist. Slgn. in Wien,* 1928, p. 198, n° 40; HADELN, *Venezianische Handzeichnungen der Slg. F. Koenigs,* 1933, n° 6; TIETZE-CONRAT (E.), dans *O.M.D.*, 1936, p. 23 ss.; BODMER (H.), dans *Die Graphischen Künste,* N.F. IV, p. 16; TIETZE (H.) et TIETZE-CONRAT (E.), *The Drawings of the Venetian painters,* 1944, n° 1916.

Exp. : Amsterdam, 1929, n° 303; - Amsterdam, 1934, n° 687; - Rotterdam, 1938/39, n° 57.

Prov. : Coll. G. Vallardi; Carlo Prayer; F. Koenigs.

RIDOLFO GHIRLANDAJO

1483. Florence. 1561.

9. TÊTE DE VIEILLARD.

Pointe d'argent, pierre noire et aquarelle, 190 × 133 mm. *I. 469.*

L'attribution est de Berenson ; le dessin passait autrefois pour être de Pinturicchio.

Exp. : Amsterdam, 1934, n° 553; - Paris, 1935, n° 552; - Rotterdam, 1938/39, n° 47.

Prov. : J. W. Boehler; F. Koenigs.

JACOPO ROBUSTI, dit le TINTORET

1518. Venise. 1594.

10. TÊTE D'APRÈS L'ANTIQUE.

Fusain, rehauts de blanc, sur papier d'un bleu décoloré, 340 × 230. *I. 205.*

Une autre étude d'après la même tête se trouve aux Offices de Florence (n° 17237). Au revers, étude d'après la même tête.

Bibl. : HADELN, *Venez. Handzeichnungen der Slg. F. Koenigs,* 1933, pl. 8; TIETZE (H.) et TIETZE-CONRAT (E.), *The drawings of the Venetian painters,* 1944, n° 1663.

Exp. : Amsterdam, 1934, n° 675; - Rotterdam, 1938, n° 363, fig. 238.

Prov. : Coll. A. Simonetti; F. Koenigs.

11. HOMME BRANDISSANT UN SABRE. Pl. 4.

Fusain, 301 × 202 mm. *I. 76.*

Etude pour l'un des personnages de la « Défense de Brescia » décorant le plafond de la Salle du Grand Conseil du Palais des Doges à Venise. Exécuté vers 1580. Au revers : la même figure, vue de dos.

Bibl. : HADELN, *Venezianische Handzeichnungen der Sammlung F. Koenigs,* 1933, pl. 11; TIETZE (H.) et TIETZE-CONRAT (E.), *The drawings of the Venetian painters,* 1944, n° 1657, fig. CIX.

Exp. : Paris, 1935, n° 711.

Prov. : Coll. Dadda; F. Koenigs.

12. ÉTUDE D'UN HOMME, ASSIS SUR UN GLOBE (?), VU DE DOS.

Fusain, 397 × 264 mm. *I. 82.*

Au revers, la même figure vue de face. Annotation : « Tintoretto ».

Bibl. : TIETZE et TIETZE-CONRAT, *The drawings of the Venetian painters,* 1944, n° 1661, fig. CIX.

Prov. : Coll. Dadda; F. Koenigs.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

1696. Venise, Würzburg, Venise, Madrid. 1770.

13. QUATRE JEUNES GENS ENTOURANT UN VIEILLARD.

Plume et lavis, 270 × 197 mm. *I. 441.*

Peut-être une scène de comédie. Signé du monogramme suivi de Fecit, *à gauche.*

Bibl. : HADELN, *Handzeichnungen von G. B. Tiepolo,* 1927, I, p. 27, pl. 47.

Exp. : Rotterdam, 1938, n° 359.

Prov. : Coll. Cl. Roger Marx; - J. W. Boehler; - F. Koenigs.

14. VILLE AVEC CAMPANILE. Pl. 6.

Plume et lavis, 153 × 283 mm. *I. 217.*

Signé : « Tiepolo f. ».

Bibl. : HADELN, *op. cit.,* I, p. 23, pl. 114.

Exp. : Amsterdam, 1934, n° 660; - Rotterdam, 1936, n° 361.

Prov. : Coll. Bellingham Smith; F. Koenigs.

15. SAINTE FAMILLE AVEC UN ANGE. Pl. 5.

Plume et lavis, 270 × 202 mm. *I. 350.*

Exp. : Londres, The Savile Gallery, 1928, n° 12; - Amsterdam, 1934, n° 657; - Rotterdam, n° 357.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

16. **ADORATION DES BERGERS.**

Plume, lavis gris et brun, 260 × 197 mm. *I. 349.*

Prov. : Coll. F. Koenigs.

17. **TROIS FEMMES, UN JEUNE GARÇON ET DEUX HOMMES.**
Peut-être une scène de sacrifice.

Plume et lavis, 376 × 258 mm. *I. 352.*

Exp. : Rotterdam, 1938, n° 359 *a*.

Prov. : Coll. Mme X... (Vente 23/5/1928, n° 136); F. Koenigs.

ANTONIO CANAL, dit CANALETTO

1697. Venise, Rome, Venise, Padoue, Venise, Londres, Venise. 1768.

18. **LE « CANAL GRANDE » A MURANO AVEC L'ÉGLISE DE SAN GIOVANNI BATTISTA.**

Plume et lavis gris, 242 × 348 mm. *I. 144.*

La même composition se retrouve dans un dessin de Windsor (Parker, 1948, n° 69), et la même église dans un dessin de Francesco Tironi à l'Albertina.

Bibl. : HADELN, *Die Zeichnungen von Ant. Canaletto,* 1930, p. 25, pl. 41; HADELN, *Venezianische Handzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1933, pl. 20.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

FRANCESCO GUARDI

1712. Venise. 1793.

19. **PAYSAGE. Pl. 7.**

Plume et lavis, 258 × 388 mm. *I. 141.*

Ce dessin correspond exactement au tableau de la collection Lamm à Stockholm. On doit aussi le rapprocher du tableau du Musée d'Amiens, dont les figures sont différentes.

Bibl. : HADELN, *Venezianische Handzeichnungen der Sammlung Koenigs,* 1933, pl. 21; JUYNBOLL (J. W. R.), dans *Emporium,* XLIV, 1938, p. 25; BYAM SHAW (J.), *The drawings of Francesco Guardi,* 1951, n° 71.

Exp. : Amsterdam, 1929, n° 213 ; - Amsterdam, 1934, n° 561 ; - Rotterdam, 1938, n° 288.

Prov. : Coll. W. Mayor; R. P. Goldschmidt; F. Koenigs.

ÉCOLE FLAMANDE

ROGER DE LA PASTURE

1399/1400. Tournai, Bruxelles. 1464.

20. LA VIERGE A L'ENFANT. Pl. 10.

Pointe d'argent. Découpé le long du contour et doublé, 216 × 133 mm. *N. 9.*
Considéré par Friedländer comme un original de Roger exécuté vers 1450, un peu avant « Saint Luc peignant la Vierge ». Le geste de bénédiction de l'Enfant indique l'intention de compléter la composition du côté gauche. Nous ne connaissons aucune peinture de Roger correspondant à ce motif. Il a été, toutefois, repris par un maître des anciens Pays-Bas vers 1480 (Musée de Leipzig), par le Maître de la Légende de sainte Lucie qui travaillait vers 1480 à Bruges, et encore au début du XVI[e] siècle, par des maîtres brugeois comme A. Isenbrandt et A. Benson. La mention manuscrite Alberto Durer *est une addition ultérieure.*

Bibl. : FRIENDLAENDER (M. J.), dans *O.M.D.* I, 1926, p. 29, pl. 38; idem, *Altniederländische Malerei,* VI, 1928, p. 68; CAMPBELL DODGSON, *Memorial Volume of the Loan Exh. of flemish and belgian Art,* London, 1927, p. 181, n° 502; TOLNAY (CH. DE), *History and technique...,* 1943, p. 58, 131, fig. 154.

Exp. : Londres, 1927, n° 502; - Amsterdam, 1929, n° 324; - Rotterdam, 1934, n° 30, fig. 1 ; - Paris, 1935, n° 208 ; - Bruxelles, 1935, n° 401, pl. CX; - Rotterdam, 1938, n° 383, fig. 202; - La Haye, 1945, n° 127; - Paris, 1947, n° 101, pl. LXXII; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n° 73-9-9; - Dijon, 1950, n° 104.

Prov. : Collection du Nord de la France; F. Koenigs.

HUGO VAN DER GOES

Vers 1440. Gand, Bruges, Rouge cloître, près de Bruxelles. 1482.

21. SAINT LUC AGENOUILLÉ.

N. 94.

Plume, restes de pierre noire, les coins supérieurs coupés, 200 × 125 mm.

Etude pour la moitié gauche d'une peinture avec la Vierge et l'Enfant peints par saint Luc (voir la même composition par Roger van der Weyden, dont on connaît plusieurs exemplaires, par exemple à Munich et à Boston). La composition nous est conservée par une gravure de Ant. Wierix (Alvin, 484), sur laquelle Quentin Metsys est mentionné par erreur comme l'auteur. A comparer avec saint Luc debout à Berlin (Boch-Rosenberg, p. 3, pl. 5), également plume et pierre noire et attribué à Van der Goes. Au Musée des « Janelas Verdes » à Lisbonne se trouve un panneau avec saint Luc, par, ou d'après, van der Goes, concordant complètement avec le dessin.

Bibl. : ADLER (Irène), dans *O.M.D.*, 1930, p. 54, pl. 34; OETTINGER (K.), dans *Jahrb. de Vienne*, 1938, p. 60 (note), pense que le modèle pour le dessin peut être de van der Goes; REIS SANTOS (L.), dans *Burl. Magazine*, LXXV, 1939, p. 162 avec repr.; TOLNAY (CH. DE), *History and technique*, 1943, p. 58, pl. 153; TIETZE (H.), *European Master Drawings in the United States*, 1947, p. 14.

Exp. : Amsterdam, 1929, n° 205; - Rotterdam, 1934, n° 19, fig. II; - Bruxelles, 1935, n° 406; - Paris, 1935, n° 192; - Rotterdam, 1938, n° 281, fig. 201; - Paris, 1947, n° 47, pl. XXXVI; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n°s 45-15-16.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN

Vers 1525. Bruegel (?), Anvers, Italie, Anvers, Bruxelles. 1569.

22. CARITAS. LA CHARITÉ.

Plume, 224 × 295 mm. *N. 18.*

Modèle pour la gravure de Ph. Galle (?), publiée par H. Cock (Bast. 134) dans la suite des sept Vertus.
Au centre, l'allégorie de la Charité tenant un cœur enflammé, symbolisant l'amour de Dieu, le pélican qui nourrit ses petits de son sang, et les deux petits enfants pauvres, symbolisant l'amour du prochain. Autour, on voit les sept œuvres de miséricorde (Matth. XXV : 35-40). En 1559, Bruegel ajouta à la série des Vices une série des sept Vertus, à laquelle appartiennent également les deux dessins suivants. Bruegel termina cette série en 1559 ou en 1560.
Signé : « Bruegel 1559 ». *L'inscription qui suit n'est pas de la main du maître :* « Speres tibi accidere quod alteri accidit ita denum excitaberis ad opem ferendam si sumpseris eius animam qui opem tunc in malis constitutus implorat. »

Bibl. : TOLNAY (CH. DE), 1925, p. 90, n° 40 *a*; MICHEL (E.), 1931, p. 99; TOLNAY (CH. DE), 1935, p. 21, pl. CIâ, 185; VAN GELDER (J. G.) et BORMS (J.), *Brueghels deugden en hoofdzonden*, 1939, pp. 10-11, 27-29, pl. XI; ENKLAAR (D. TH.), *Uit Uilenspiegels kring*, 1940, p. 89; VAN GILS (J. B. F.), *Een andere kijk op Pieter Bruegel de Oude*, III, 1942, pp. 12, 35-41, fig. 7; VANBESELAERE (W.), *Pieter Bruegel en het Nederlandse Manierisme*, 1944, p. 43, fig. 15.

Exp. : Londres, 1927, n° 528; - Amsterdam, 1929, n° 179; - Rotterdam, 1934, n° 6, fig. IX; - Bruxelles, 1935, n° 459; - Rotterdam, 1938, n° 219; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n°s 12-47-50; - Dijon, 1950, n° 46.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

23. FORTITUDO. LA FORCE. Pl. 9.

Plume, 223 × 294 mm. *N. 189.*

Modèle pour la gravure de Ph. Galle (?), publiée par H. Cock (Bast. 137),

Au centre, l'allégorie de la Force, debout sur un monstre, tenant une colonne ; sur sa tête une enclume. Autour, des hommes et des femmes luttant contre des bêtes et des monstres, symbolisent les sept vices. Ce dessin appartient à la même série que le précédent et le suivant. Signé : « Bruegel 1559 » *(changé en 1560).*
Au centre l'inscription : « Fortytudo » ; *en bas caractères (arabes ?) illisibles.*

Bibl. : BENESCH (O.), dans *O.M.D.,* II, 1927/28, pp. 2-4, fig. 2; TOLNAY (K.), dans *Jahrb. de Berlin,* L, 1929, pp. 204 et suivantes, avec repr.; TOLNAY (CH. DE), 1935, p. 102, n° 8; VAN GELDER (J. G.) et BORMS (J.), *op. cit.,* 1939, pp. 33-35, pl. XIV; ENKLAAR, *op. cit.,* 1940, p. 89; VAN GILS, *op. cit.,* 1942, pp. 79-83.

Exp. : Rotterdam, 1934, n° 8, pl. X; - Bruxelles, 1935, n° 462; - Rotterdam, 1938, n° 244, fig. 218.

Prov. : Coll. W. Koller (vente, Vienne, 5/11/1872, n° 61); M. Strauss (Vienne, 2/5/1906, n° 19); Czezcowitzka, Vienne (vente, Berlin, 12/5/1930, n° 47); F. Koenigs.

24. TEMPERANTIA. LA TEMPÉRANCE.

Plume, 220 × 295 mm. *M. B.*

Modèle pour la gravure de Ph. Galle (?), publiée par H. Cock (Bast. 138) pour la série des sept Vertus.
La Tempérance est représentée, tenant sur la tête une horloge, dans la bouche une bride, et, de la main gauche, des lunettes ; debout sur des ailes de moulin, symbolisant le travail régulier, elle est entourée de groupes symbolisant les sept Arts libéraux, placés sous l'influence de la planète Mercure, à laquelle se rapporte aussi la ceinture en forme de serpent que porte la Tempérance.
Signé : « Bruegel 1559 » *(changé en 1560). En bas l'inscription :* « Videndum ut nec voluptati dediti prodigi et luxuriosi appareamus nec avara tenecitati sordidi aut obscuri existamus. »

Bibl. : KLEINMANN, *Handzeichnungen...,* Série I, fig. 4 ; VAN BASTELAER et HULIN DE LOO, *Pieter Bruegel,* 1907, n° 95 ; TOLNAI (K), 1925, p. 85, n° 44 ; BENESCH (O), *op. cit.,* 1927/28, p. 2-4 ; MICHEL (E.), 1931, p. 99 ; VAN GELDER et BORMS, *op. cit.,* 1939, p. 35-37, pl. XV ; ENKLAAR, *op. cit.,* 1940, p. 87 ; VAN GILS, *op. cit.,* III, 1942, p. 43-52, fig. 9 ; MAK (J.J.) dans *Oud Holland,* LXIV, 1949, p. 162-172.

Exp. : Bruxelles, 1935, n° 463.

Prov. : Pierre Wouters (vente 1797) ; F.J.O. Boymans ; légué au Musée Boymans en 1847.

25. LE DÉTROIT DE MESSINE.

Plume, 154 × 241 mm. *N. 191.*

Etude pour la moitié gauche de l'estampe « Combat naval dans le détroit de Messine » de 1561 (Bast. n° 96). Le dessin a été complété ultérieurement

par une autre main qui a ajouté, à la manière de Claude Lorrain, les premiers plans au lavis et quelques traits à la plume à l'arrière-plan à gauche.

Bibl. : TOLNAY (CH. DE), 1935, p. 101, Suppl. au cat. des dessins, n° 2, fig. 196.

Exp. : Rotterdam, 1934, n° 12; - Rotterdam, 1938, n° 245; - Dijon, 1950, n° 48.

Prov. : Coll. Rolas du Rosey; J. Q. van Regteren Altena; F. Koenigs.

26. PAYSAN DEBOUT, VU DE DOS.

Plume et mine de plomb, 193 × 125 mm. *N. 144.*

A droite, tête d'un second paysan, de dos également. Indications de couleurs. Appartient aux séries des études « naer het leven » *(d'après nature).*

Bibl. : TOLNAY (CH. DE), 1935, p. 103, n° 12, fig. 201.

Exp. : Rotterdam, 1934, n° 11, fig. XII; - Bruxelles, 1935, n° 470; - Paris, De van EYCK à Bruegel, 1935, n° 168; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n°s 23-60-63.

Prov. : J. W. Boehler; F. Koenigs.

27. DEUX FEMMES.

Sanguine et plume, 153 × 205 mm. *M. B.*

Au centre, une femme assise, vêtue de haillons; à droite, une femme debout, vue de dos. En haut, à gauche, tête de femme. Annotations : « Bruegel f » *(pas de la main de l'artiste); indication des couleurs, par exemple :* « Swardte mus *(bonnet noir),* swardte rock *(jupe noire),* gelle lappen *(étoffes jaunes)* », *etc., et :* « Naer het leven *(d'après nature).* »

Bibl. : VAN BASTELAER et HULIN DE LOO, *op. cit.*, 1907, n° 39; TOLNAI (K), 1925, n° 71; MICHEL (E.), 1931, p. 105, pl. 97.

Exp. : Dijon, 1950, n° 50.

Prov. : F. J. O. Boymans. Légué au Musée Boymans, 1847.

28. TROIS PAYSANS.

Sanguine et plume, 155 × 199 mm. *M. B.*

A gauche, un mendiant marchant appuyé sur des béquilles, vu de dos; à droite, un vagabond dont le bonnet couvre la face. Appartient aux séries des études « naer het leven » *(d'après nature).*
Indications de couleurs, par exemple : « Wijtte grijse mus *(bonnet blanc gris),* ombere kousen *(bas couleur foncée),* gelle broeck *(pantalon jaune)* », *etc., etc.*

Bibl. : ROOSES (M.), dans *Onze kunst,* 1902, p. 194; VAN BASTELAER et HULIN DE LOO, *op. cit.*, 1907, n° 76; TOLNAI (K.), 1925, n° 72; MICHEL (E.), 1931, p. 104, pl. 98.

Prov. : F. J. O. Boymans; légué au musée en 1847.

29. DEUX VIEILLES FEMMES ASSISES AU MARCHÉ.

Plume, 151 × 100 mm. *M. B.*
Elles sont assises derrière une manne; en haut, à droite, fragment d'une autre manne.

Bibl. : VAN BASTELAER et HULIN DE LOO, *op. cit.*, 1907, n° 37; TOLNAI, n° 63; MICHEL (E.), 1931, p. 104.

Prov. : F. J. O. Boymans; légué au musée en 1847.

RUBENS

1577. Siegen, Anvers. 1640.

30. HOMME AGENOUILLÉ, VU DE DOS. Pl. 13.

Pierre noire, rehauts de blanc, 520 × 390 mm. *V. 52.*
Etude datant probablement de 1610 pour le tableau « l'Adoration des Mages » au Prado. Le Louvre possède une étude très proche, pour le tableau « Abraham et Melchisédech », du Musée de Caen.

Bibl. : CAMPBELL DODGSON, *Memorial Volume...*, 1927, p. 205, n° 580; BURCHARD (L.), dans *O.M.D.* II, 1928, p. 39, pl. 45; GLÜCK-HABERDITZL, 1928, n° 60.

Exp. : Londres, 1927, n° 58; - Amsterdam, 1933, n° 70; - Rotterdam, 1938, n° 339, fig. 280; - Bruxelles, 1938/39, n° 30; - Rotterdam, Dessins de P. P. Rubens, 1939, n° 29; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n°s 114-83-87; - Londres, Wildenstein, 1950, n° 53.

Prov. : Coll. P. H. Lankrink; G. Bellingham Smith; F. Koenigs.

31. ÉTUDE DE NU.

Pierre noire, rehaussé de blanc, sur papier bleu-gris, devenu verdâtre, 280 × 262 mm. *V. 26.*
Considéré comme une étude pour le soldat demi-vêtu de « L'Erection de la Croix » de l'hôpital de Grasse (1602); Burchard rapproche ce dessin de « La Descente de Croix », à Lille (vers 1617).

Exp. : Amsterdam, 1933, n° 73; - Rotterdam, 1938, n° 340; - Bruxelles, 1939, n° 32; - Rotterdam, 1939, n° 30; - Londres, Wildenstein, 1950, n° 51.

Prov. : Coll. J. D. Boehm; E. Wauters; F. Koenigs.

32. SUZANNE FOURMENT.

Pierre noire, sanguine, rehauts de blanc sur papier brunâtre, 383 × 275 mm. *V. 58.*

Il existe quelques portraits peints de Suzanne Fourment, sœur aînée d'Hélène, la deuxième épouse de Rubens, entre autres « le Chapeau de paille », à Londres, et le portrait du Louvre. Ce dessin, aussi bien que les portraits, datent de 1625 environ.

Bibl. : HIND, dans *The Vasari Society,* second series VIII, 1927, n° 10; GLÜCK-HABERDITZL, 1928, n° 161.

Exp. : Düsseldorf, 1929, n° 87; - Amsterdam, 1933, n° 123; - Rotterdam, 1938, n° 346, fig. 282; - Bruxelles, 1938/39, n° 19; - Rotterdam, Rubens Teekeningen, 1939, n° 21, fig. XXXI; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n° 126.

Prov. : Coll. Mrs Bancroft, Manchester; F. Koenigs.

33. HÉLÈNE FOURMENT.

Pierre noire et sanguine, rehauts de blanc, 488 × 320 mm. *V. 45.*

Etude pour le tableau de la Pinacothèque de Munich (Oldenbourg, 1921, p. 328). Dessiné vers 1630-1631. Une autre étude, jadis dans la collection Koenigs, est reproduite dans Gluck-Haberditzl, n° 192.

Bibl. : *Rubens-Bulletin,* V, 1910, p. 329, n° 1505; GLÜCK-HABERDITZL, 1928, n° 193.

Exp. : Amsterdam, 1933, n° 121; - Rotterdam, 1938, n° 348, fig. 284; - Bruxelles, 1938/39, n° 17; - Rotterdam, Rubenstekeningen, 1939, n° 20, fig. II; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n°s 131-104.

Prov. : Coll. G. Huquier; Cte de Fries; Sir Thomas Lawrence; P. Heseltine; F. Koenigs.

34. JEUNE FILLE. Pl. 12.

Pierre noire et sanguine, rehauts de blanc, 473 × 354 mm. *V. 81.*

Dessiné vers 1632-1635, à l'époque où Rubens faisait des études pour « Le Jardin d'amour » du Prado.

Bibl. : GLÜCK-HABERDITZL, 1928, n° 207.

Exp. : Amsterdam, 1933, n° 124; - Rotterdam, 1938, n° 349, fig. 283; - Bruxelles, 1938/39, n° 18; - Rotterdam, Rubens Tekeningen, 1939, n° 22, fig. XXXII.

Prov. : Coll. P. H. Lankrink; J. W. Böhler; F. Koenigs.

35. ÉTUDE DE JAMBES.

Pierre noire, 350 × 240 mm. *V. 27.*

Exp. : Amsterdam, 1933, n° 1119; - Rotterdam, 1938, n° 344; - Bruxelles, 1938/39, n° 36.

Prov. : Coll. P. H. Lankrink; J. C. Robinson; E. Wauters; F. Koenigs.

36. TROIS FEMMES NUES D'APRÈS LE PRIMATICE. Pl. 11.

Sanguine et lavis, rehauts de blanc (oxydé), 269 × 251 mm. *V. 6.*

Suivant M. J.Q. van Regteren Altena, copie d'un dessin perdu du Primatice, datant de l'époque où cet artiste travaillait aux fresques de la « Chambre à coucher de Mme d'Estampes » (à présent « Escalier du Roi ») au

château de Fontainebleau. Deux des figures (à gauche) sont très proches de deux caryatides de cette salle (cf. E. PILON, Fontainebleau, *1931, p. 15, fig. p. 143;* VITRY *et* BRIÈRE, Documents de sculpture française, Renaissance, *II, 1913, pl. 97). Rubens, grand admirateur du Primatice (mort en 1570), a parfois subi son influence pour le décor des plafonds. Ce dessin prouve en outre que les caryatides du Primatice ont été « habillées » ultérieurement.*

Bibl. : *Journal de Constantin Huygens jun.*, tome IV (1678), édition Utrecht 1881, pp. 103, 106, 238; VAN REGTEREN ALTENA, dans *Burl. Mag.* 1940, p. 194; PFITZNER (C.), *Il Castello di Fontainebleau,* 1943, pl. 27.

Exp. : Amsterdam, 1933, n° 108; - Londres, Wildenstein, 1950, n° 50.

Prov. : Chanoine Jan Philips Happaert, Anvers (1676/1686); P. H. Lankrink; F. Koenigs.

37. DEUX HOMMES JOUANT DE LA TROMPETTE.

Plume, 140 × 151 mm. *V. 93.*

Exp. : Amsterdam, 1933, n° 109; - Rotterdam, 1936, n° 343; - Rotterdam, 1939, Rubens, Teekeningen, n° 27.

Prov. : Coll. Ch. Rogers; Th. Lawrence; R. P. Roupell; F. Koenigs.

38. COMBAT DES LAPITHES ET DES CENTAURES.

Pierre noire, rehauts de blanc, 240 × 347 mm. *V. 7.*

D'après le bas-relief de Michel-Ange de la Casa Buonarotti, à Florence. Un dessin de Rubens de la collection de M. F. Lugt à La Haye représente le même bas-relief, mais avec un éclairage différent.

Exp. : Amsterdam, 1933, n° 97.

Prov. : Coll. Th. Lawrence; F. Koenigs.

JACOB JORDAENS

1593. Anvers. 1678.

39. DEUX NYMPHES AVEC UN BOUC ET UNE VACHE.

Pierre noire, sanguine, lavis et gouache, 270 × 420 mm. *V. 29.*

Ce dessin, intitulé aussi « La Fécondité », se rapproche des tableaux représentant « L'Enfance de Jupiter » à Cassel et au Musée du Louvre (1641) et de celui représentant « Hercule et les nymphes » au Musée de Copenhague.

Bibl. : DELEN (A. J. J.), *Teekeningen van Vlaamsche Meesters,* p. 145, fig. 117; Idem, *Flämische Meisterzeichnungen...,* 1949, p. 26, fig. 40.

Exp. : Bruxelles, L'art Belge au XVIIe siècle, 1910, n° 63; - Anvers, Teekeningen en Prenten van Antwerpsche Meesters der 17e eeuw, 1927, n° 65 ; - Bruxelles, Exp. Jordaens, 1928, n° 86 ; - Rotterdam, 1938, n° 295.

Prov. : Coll. F. Abbot; E. Wauters; F. Koenigs.

ÉCOLE HOLLANDAISE

JEROME BOSCH

1450. Bois-le-Duc. 1516.

40. LE NID DE HIBOUX. Pl. 14.

Plume, 140 × 196 mm. *N. 175.*

Ce merveilleux dessin est, selon Tolnay, le plus beau de la dernière période de l'artiste. De cette même période date le tableau « l'Enfant prodigue », où Bosch a su rendre de même manière l'espace et le caractère du paysage. Le sujet présente un rapport étroit avec « La forêt qui voit et entend » à Berlin, et « L'homme-arbre » de Vienne. Peut-être faut-il y voir une allusion au proverbe : « Het is een regt uilennest » *(C'est bien un nid de chouette).*

Bibl. : BEETS, dans *Oud Holland,* LII, 1935, p. 225 avec fig.; BALDASS (L.), dans *Die graphischen Künste,* 1937, p. 22, fig. 3; BENESCH (O.), *Jahrb. de Berlin,* 1937, p. 29, n° 8, pl. 111; VAN GELDER (J. G.), dans *Tekeningen van Jeroen Bosch,* dans *Beeldende Kunst,* XXVII, 1941, fig. 8, p. 63, pl. VI; BALDASS (L.), *Hieronymus Bosch,* 1943, pp. 77, 84 ss., 88, 255, fig. 154; TOLNAY, *Hist. and technique...,* 1943, p. 58, pl. CLVI; COMBE (J.), *Bosch (J.),* 1946, p. 97, pl. CXXX.

Exp. : Rotterdam, 1934, n° 2, fig. IV; - Rotterdam, 1936, n° 13, fig. 12; - Bruxelles, 1937/38, n° 4, pl. III; - Rotterdam, 1938, n° 233, fig. 212; - Paris, 1947, n° 10; - Rotterdam-Bruxelles-Paris, 1948/49, n°s 6-26-28; Dijon, 1950, n° 43.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

JACQUES DE GHEYN

1565. Anvers, Haarlem, Amsterdam, Leyde, La Haye. 1629.

41. UNE FEMME ET UN JEUNE HOMME.

Plume et mine de plomb, rehauts de blanc, 242 × 265 mm. *H. 8.*

Scène de l'Evangile (La Vierge et saint Jean ?). Exécuté dans la manière typique des dessins de De Gheyn, vers 1600.

Bibl. : VAN REGTEREN ALTENA, *Jacques de Gheyn,* 1935, p. 68.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 48.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

HENDRICK AVERCAMP

1585. Amsterdam, Kampen. 1634.

42. PAYSAGE D'HIVER AVEC DES TRAINEAUX.

Plume et aquarelle, 171 × 317 mm. *H. 14.*

On peut dater ce dessin des environs de 1625. Une étude pour le groupe dans le traîneau se trouve au Cabinet des Estampes de Berlin (cat. Friedländer-Bock-Rosenberg, n° 11835).

Bibl. : WELCKER (CLARA J.), *Hendrick en Barent Avercamp,* Zwolle, 1933, p. 245, cat. T. 48.

Exp. : Bruxelles, 1937/38, Le dessin hollandais, n° 42; - Rotterdam, 1938, n° 225; - Paris, 1950, Le paysage hollandais au XVIIe siècle, n° 106.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

WILLEM BUYTEWECH

1591 ? Rotterdam, Haarlem, Rotterdam. 1624.

43. LEÇON D'ANATOMIE.

Plume et pinceau, 290 × 390 mm. *M. B.*

Signé : W.B. (entrelacés et biffés).

Dans un amphithéâtre, des étudiants suivent la leçon d'anatomie d'un professeur vu de dos. A rapprocher des compositions analogues par Rembrandt et d'autres peintres hollandais.

Bibl. : MELLAART (J. H. J.), *Dutch drawings of the 17th century,* 1926, pl. 41.

Exp. : Londres, 1929, n° 535.

Prov. : Coll. Baron Verstolk van Soelen; Leembruggen; acquis en 1866.

PIETER SAENREDAM

1597. Assendelft, Haarlem, Amsterdam, Utrecht, Haarlem. 1665.

44. INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-JACQUES D'UTRECHT.

Plume et crayons de couleurs sur papier bleu, 268 × 424 mm. *H. 182.*

Daté : « Den 14 Augustus in 't jaer 1636. »

Bibl.. : HOFSTEDE DE GROOT (C.), *Utrechtsche kerken,* 1899, notice au n° 24; SWILLENS (P. T. A.), *P. J. Saenredam,* 1935, p. 102, cat. n° 114, fig. 175.

Exp. : Rotterdam, 1934, n° 63; - Rotterdam, 1937/38, Pieter Jansz. Saenredam, n° 77; - Dijon, 1950, n° 96.

Prov. : Coll. Six; F. Koenigs.

REMBRANDT

1606. Leyde, Amsterdam. 1669.

45. SASKIA A LA FENÊTRE. Pl. 15.

Plume et lavis, 236 × 178 mm. *R. 131.*

C'est sans doute vers 1636 que Rembrandt a dessiné cette rapide étude d'une femme à la fenêtre, probablement sa première femme, Saskia van Uylenburch.

Bibl. : LIPPMANN, IV, 185; HESELTINE (J. P.), *Rembrandt drawings,* 1907, n° 69; HOFSTEDE DE GROOT, n° 1016 (env. 1635); VALENTINER, n° 676 (env. 1636); BENESCH, *Rembrandt, Werk und Forschung,* 1935, p. 16 (1632/33).

Exp. : Londres, 1929, n° 639, comm. cat. pl. CIX; - Amsterdam, 1932, n° 274 (env. 1644); - Rotterdam, 1934, n° 83, pl. XXVI; - Budapest, 1935; - Bruxelles, 1937/38, n° 66, pl. XLIV; - Rotterdam, 1938, n° 314, fig. 247; - Dijon, 1950, n° 81.

Prov. : Coll. Morel de Vindé; J. Dinsdale; Th. Lawrence; W. Esdaile; Ch. S. Bale; J. P. Heseltine; M. J. Bonn; H. E. ten Cate; F. Koenigs.

46. PORTRAIT DE VIEILLE FEMME.

Plume et lavis, 125 × 105 mm. *R. 10.*

Hofstede de Groot et Schmidt Degener pensent qu'il s'agit de Marguerite de Geer, épouse de Jacob Trip, marchand de Dordrecht; Rembrandt a peint deux portraits de Marguerite de Geer, les deux, dont l'un daté de 1661, à la National Gallery, à Londres. Schmidt Degener date le dessin de 1641 environ. Par contre, Valentiner le considère comme antérieur, c'est-à-dire de 1634 environ, et pour cette raison, conteste l'identification avec Marguerite de Geer (née en 1603).

Bibl. : LIPPMANN, I, 90; HESELTINE (J. P.), *op. cit.,* n° 71; HOFSTEDE DE GROOT, 1906, n° 999; Idem, dans *Oud Holland,* 1928; SCHMIDT DEGENER dans *Oud Holland,* 1914, p. 8; VALENTINER, n° 720; BENESCH, 935, p. 30 (env. 1640).

Exp. : Londres, 1929, n° 597; - Berlin, 1930, n° 328; - Amsterdam, 1932, n° 254; - Rotterdam, 1934, n° 82, pl. XXV; - Haarlem, 1936, n° 27; - Amsterdam, Oude Kunst, 1936, n° 199; - Bruxelles, 1937/38, n° 72, pl. XLVI; - Rotterdam, 1938, n° 317, fig. 246; - Dijon, 1950, n° 82.

Prov. : Coll. J. Richardson Sr; J. Reynolds; Th. Lawrence; W. Esdaile; Ch. S. Bale; J. P. Heseltine; M. Kappel; F. Koenigs.

47. LION COUCHÉ DE PROFIL A GAUCHE.

Plume et lavis, rehauts de blanc, sur papier brunâtre, 136 × 302 mm.

R. 12.

Rembrandt a dessiné toute une série d'études d'après des lions, d'une observation remarquable et d'une grande vivacité. On hésite sur la date d'exécution, peut-être après 1640, ou vers 1650.

Bibl. : LIPPMANN, IV, n° 46 ; HOFSTEDE DE GROOT, 1906, n° 1070 ; BENESCH, 1935, p. 43; BENESCH, 1947, note au n° 183.

Exp. : Londres, 1929, n° 626; - Berlin, 1930, n° 322; - Amsterdam, 1932, n° 255; - Rotterdam, 1934, n° 91, pl. XXVII; - Amsterdam, 1936, n° 197; - Rotterdam, 1938, n° 318, fig. 257; - Dijon, 1950, n° 87.

Prov. : Coll. Vivant-Denon; Th. Lawrence; W. Esdaile; J. Pitcairn Knowles; P. Mathey; E. Wauters; F. Koenigs.

48. VIEILLARD DEBOUT.

Plume, 190 × 117 mm. *M. B.*

Probablement Elie sur le mont Horeb. Dessiné, selon Hofstede de Groot, vers 1645; selon Valentiner, vers 1655.

Bibl. : HOFSTEDE DE GROOT, 1906, n° 1354 ; VALENTINER, n° 187.

Exp. : Amsterdam, 1932, n° 287.

Prov. : Coll. F. J. O. Boymans, légué 1847.

49. PANORAMA DE L'Y, VU DE DIEMERDIJK.

Plume et lavis, 78 × 138 mm. *R. 41.*

A comparer avec une vue semblable dans la collection du duc de Devonshire, à Chatsworth (H.d.G., 844).
Cette vue a été prise à peu près de l'endroit où se trouvait la propriété Ymond de Jan Six. Le dessin représentant « Jan Six, écrivant à Ymond », du Musée du Louvre (exécuté, selon M. Lugt, vers 1650-1653), montre la même partie de l'Y vue des fenêtres.

Bibl. : HOFSTEDE DE GROOT, 1906, n° 1056; LUGT (F.), *Wandelingen met Rembrandt...*, 1915, p. 140, fig. 91.

Exp. : Amsterdam, 1932, n° 277; - Rotterdam, 1934, n° 86; - Dijon, 1950, n° 83.

Prov. : Coll. Suermont; J. P. Heseltine; M. J. Bonn; H. E. ten Cate; F. Koenigs.

50. FEMME ASSISE DEVANT UN POÊLE.

Plume et lavis, 272 × 195 mm. *R. 1.*

Ce dessin appartient à un groupe d'études de nus, exécutées probablement vers 1655-1656. A rapprocher des nus des eaux-fortes et des tableaux comme la Bethsabée du Louvre.

Bibl. : HANNEMA (D.), dans *O.M.D.* III, 1928/29, p. 45, pl. 38; BENESCH, 1947, n° 243; VAN REGTEREN ALTENA, *Holländische Meisterzeichnungen*, 1948, pl. 24.

Exp. : Haarlem, 1926, n° 47; - Londres, 1929, n° 634; - Amsterdam, 1929, n° 261; - Berlin, 1930, n° 348; - Amsterdam, 1932, n° 332; - Rotterdam, 1934, n° 106; - Rotterdam, 1938, n° 333, fig. 261.

Prov. : R. Portalis; E. Rodrigues; F. Koenigs.

51. LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU.

Plume et lavis, 159 × 231 mm. *R. 40.*

Etude des saintes femmes, à contre-jour. A droite, les Trois Croix et la ville de Jérusalem. Dessiné probablement vers 1656-1658.

Bibl. : *Oude Kunst*, 1919; VALENTINER, n° 506; BENESCH, 1935, p. 61.

Exp. : Londres, 1929, n° 628; - Amsterdam, 1929, n° 258; - Berlin, 1930, n° 351; - Amsterdam, 1932, n° 321; - Rotterdam, 1934, n° 105; - Rotterdam, 1938, n° 329, fig. 259.

Prov. : Coll. J. W. Kneppelhout; R. W. P. de Vries; F. Koenigs.

52. GUÉRISON DE L'AVEUGLE.

Plume et lavis, rehauts de blanc, 180 × 226 mm. *M. B.*

A rapprocher de l'eau-forte (B. 99) de 1659. Le dessin date probablement de cette même année.

Bibl. : HOFSTEDE DE GROOT, 1906, n° 1351; - VALENTINER, n° 411.

Exp. : Londres, 1929, n° 638 ; - Amsterdam, 1932, n° 267.

Prov. : Coll. F. J. O. Boymans; légué 1847.

53. ÉTUDE D'UNE FEMME NUE, ASSISE DEVANT UN RIDEAU, TOURNÉE A GAUCHE. Pl. 17.

Plume, lavis, sanguine, rehauts de blanc, 285 × 190 mm. *R. 2.*

Ce dessin se rattache, avec quelques autres études de nus de la même période, à la dernière eau-forte de Rembrandt : « La femme à la flèche » (B. 202), de 1661.

Bibl. : LIPPMANN, n° 86; HESELTINE, n° 80; HOFSTEDE DE GROOT, 1906, n° 1033; BENESCH, 1935, p. 67; BENESCH, 1947, n° 278.

Exp. : Haarlem, 1926/27, n° 48; - Londres, 1929, n° 637; - Berlin, 1930, n° 349; - Amsterdam, 1932, n° 342; - Rotterdam, 1934, n° 107, pl. XXXI; - Rotterdam, 1938, n° 334, fig. 262; - Dijon, 1950, n° 90.

Prov. : Coll. Earl J. Spencer; W. Russell; J. P. Heseltine; F. Koenigs.

54. UN DES SYNDICS DEBOUT. Pl. 16.

Plume, lavis, rehauts de blanc, 225 × 175 mm. *R. 133.*

Etude d'après nature pour le tableau de 1662 à Amsterdam; le syndic a le même air intelligent et soucieux que dans le tableau.
Ce dessin a été exécuté sur le même papier d'un livre de comptes, que quelques autres études de l'artiste.

Bibl. : MELLAART, *Dutch drawings of the 17th century,* 1926, fig. 7; VALENTINER, n° 746; BENESCH, 1935, p. 67; TOLNAY, dans *Gazette des Beaux-Arts,* 1943, p. 35; BENESCH, 1947, n° 282.

Exp. : Amsterdam, Historische Tentoonstelling, 1926, n° 613; - Londres, 1929, n° 631, comm. cat. pl. XXXII, p. 212; - Amsterdam, 1932, n° 341; - Rotterdam, 1934, n° 108; - Bruxelles, 1937/38, n° 75; - Rotterdam, 1938, n° 335, fig. 263; - Dijon, 1950, n° 91.

Prov. : Coll. Landsdowne; H. E. ten Cate; F. Koenigs.

LAMBERT DOOMER

1622/23. Amsterdam, Alkmaar, Amsterdam, 1700.

55. LA « HOENDERPOORT » ET LE « BELVÉDÈRE » A NIMÈGUE.

Plume et lavis brun et gris, 205 × 317 mm. *N. 42.*

Au verso, de la main de l'artiste : « Belvedere ende hoenderpoort te Niemegen. »
Lambert Doomer, élève de Rembrandt, a beaucoup dessiné en France et en Allemagne, mais c'est son pays natal qui lui a fourni le sujet de ce dessin.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

VINCENT VAN GOGH

1853. Groot Zundert, Borinage, Bruxelles, Pays-Bas, Anvers, Paris, Arles, Saint-Rémy, Auvers-sur-Oise. 1890.

56. VUE D'ARLES. Pl. 35.

Plume et encre violacée, 385 × 605 mm. *M. B.*

Signé : « Bords du Rhône Vincent. »

Dessiné en mai-juin 1888.

Prov. : Donné au Musée Boymans par MM. H. van Beek et H. Nijgh, 1929.

ÉCOLE ALLEMANDE

ALBERT DURER

1471. Nüremberg, Italie, Flandres, Nüremberg. 1528.

57. **TOURNOI DE DEUX AMOURS.**

Miniature, 90 × 198 mm. *V. 4.*

Les deux amours, chevauchant, l'un une licorne et l'autre un ours, se battent avec des moulinets. A gauche et à droite, un arbre où sont suspendues les armoiries de Willibald Pirkheimer et de sa femme Creszentia Rieter (morte le 17 mai 1504).

Cette miniature, exécutée probablement en 1504, décore la marge inférieure d'une page du tome III d'un exemplaire des Œuvres d'Aristote et de Théophraste imprimé en caractères grecs à Venise, par Alde Manuce (1495-1498). Cette édition princeps a fait partie de la riche bibliothèque de Willibald Pirckheimer, le grand humaniste, qui possédait plus d'une vingtaine de volumes également enluminés par son ami Albert Dürer. On n'en connaît plus maintenant que onze, dont huit au Musée Boymans. Dans une lettre à Dürer, Pirckheimer avait demandé à l'artiste de lui faire savoir s'il trouverait des livres grecs à Venise, au cours du séjour qu'il fit dans cette ville. L'oxydation du blanc de plomb a noirci les traits originairement blancs de la miniature.

Bibl. : ROSENTHAL (E.), dans *Jahrbuch de Berlin,* 1928, Beiheft, p. 155; *Ibid.* LI, 1930, p. 175 ss.

Prov. : Willibald Pirckheimer (mort en 1530); Willibald Imhoff (mort en 1580) ; Hans Hieronymus Imhoff (vendu en 1636 à Thomas Howard Earl of Arundel (mort en 1646); Henry Howard, Duke of Norfolk; donné en 1667 à la Royal Society, Londres; vente Londres, Sotheby, 4/V/1925; F. Koenigs.

58. **PAYSANNE. Pl. 8.**

Pierre noire. Le fond verdâtre n'est pas d'origine. 346 × 264 mm. *D. I. 161.*

Cette femme, dessinée par Dürer pendant son second voyage à Venise, est probablement une paysanne de Winden (Esclavonie). Pendant ce voyage, Dürer a dessiné une série de portraits, montrant le changement de son style au contact de l'Italie et de l'art italien. Ce portrait, plein de vie et de caractère, est très éloigné de ceux qu'il avait dessinés avant son séjour en Italie. Signé du monogramme A D et daté de 1505.

Bibl. : LIPPMANN, II, n° 180 ; EPHRUSSI, p. 84 ; GLÜCK, dans *Wiener Jahrb.,* XXXVI, 1924, p. 97 ss.; WINKLER, II, n° 371.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, Oude en moderne schilderijen..., n° 7, fig. II; - Berlin, 1936; - Rotterdam, 1938, n° 261, fig. 206; - New York World's Fair, 1939, n° 89; - San Francisco, Seven Centuries of paintings, 1939/40, n° Y 9 34; - Cleveland, Masterpieces of Art, 1940, n° 11.

Prov. : H. W. Campe; F. Vieweg, Braunschweig; M. Eisler; F. Koenigs.

ÉCOLE FRANÇAISE

MAITRE D'AIX

Provence, 2e quart du 15e siècle.

59. MOINE DEBOUT, PRIANT.

Plume et lavis violacé, brun, gris, sur papier préparé gris verdâtre.

280 × 125 mm. *F. I. 82.*

Ce dessin se rapproche, par l'attitude et l'expression du personnage représenté, des prophètes peints sur les volets du triptyque de l'Annonciation d'Aix. L'attribution du dessin au Maître d'Aix n'est pas généralement acceptée : M. Dupont n'y trouve pas « l'ampleur bourguignonne », tandis que M. Charles Sterling le rattache au portrait de Colantonio à Cleveland. Un pendant de ce personnage se trouve dans la collection de M. Frits Lugt, à La Haye.

Bibl. : *Der Cicerone,* XXI, 1929, pp. 377, 383 (Maître français du milieu du XVe s.) ; DUPONT (J.), dans *Revue de l'Art,* 1936, I, p. 264 ; CHARLES JACQUES (Sterling), *Les Peintres du moyen âge,* 1941, *Répertoire A,* XVe siècle, 44, note; RING (G.), *A century of French Painting,* 1949, n° 95, pl. 53.

Exp. : Düsseldorf, 1929, n° 76; - Rotterdam, 1934/35, n° 1, fig. 1; - Paris, 1937, n° 435; - Rotterdam, 1938, n° 275, fig. 203; - Cologne, 1939, n° 51; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 2.

Prov. : Koenigs.

CLAUDE LORRAIN

1600. Chamagne, Rome. 1682.

60. VUE DU SASSO.

Plume et lavis brun, 190 × 268 mm. *F. I. 85.*

Au verso, de la main de l'artiste : « Vista del Sasso faict Ano 1649. Claudeo Gillé. »

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 11.
Prov. : Coll. Th. Lawrence; W. Esdaile; F. Koenigs.

61. RIVIÈRE AVEC PONT.

Plume et lavis, 121 × 307 mm. *F. I. 121.*

Peut-être le Tibre et le Ponte Molle. Au verso, une inscription qui n'est pas de la main de l'artiste : « Claude Lorene, Claude Gellé dit le Lorene invenit fecit a Roma le 16 Avril 1661. »

Exp. : Amsterdam 1929, n° 236; - Rotterdam, 1934/35, n° 10.

Prov. : Coll. Emile et Louis Galichon; E. Wauters; F. Koenigs.

62. PAYSAGE AUX TROIS ARBRES.

Pinceau, 222 × 328 mm. *F. I. 12.*

A gauche, un grand arbre isolé; à droite, l'orée d'un bois, que dominent deux grands arbres. Collines dans le lointain.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 14; - Paris, 1937, n° 481; - Cologne, 1939, n° 27.

Prov. : Coll. Robiano; F. Koenigs.

62 bis. **TEMPLE DE SIBYLLE A TIVOLI. Pl. 18.**

Plume et lavis, 188 × 122 mm. *F. I. 156.*

(Le dessin n'a pu être transporté à Paris à cause de sa fragilité.)

Exp. : Rotterdam 1934/35.

Prov. : Coll. Koenigs.

63. VUE D'UNE VALLÉE.

Plume, 300 × 528 mm. *F. I. 71.*

Dans le lointain, des montagnes. Une rivière serpente à travers la vallée; on aperçoit un pont presqu'au centre de la composition. Au verso, étude de branches (à la pierre noire) et d'un arbre dans un paysage (à la plume). Annoté en bas à droite (d'une écriture plus tardive) : « Claudio Lorenese. »

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 24; - Cologne, 1939, n° 23; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 38.

Prov. : Coll. W. Esdaile; C. B. Bale; F. Koenigs.

64. ALLÉE D'ARBRES.

Pierre noire et gouache sur papier bleuâtre, 408 × 272 mm. *F. I. 233.*
Il n'y a que quelques dessins à la gouache de Claude Lorrain; cette feuille, gravée par Earlom pour le supplément du Liber Veritatis *(III, n° 54), est à rapprocher du dessin représentant des arbres, couverts de lierre, du British Museum.*

Exp. : Paris 1925, Petit Palais; - Londres, Magnasco Society, 1928; - Rotterdam, 1934/35, n° 22.

Prov. : Coll. Earl Spencer; C. S. Bale; Vte d'Hendecourt; F. Koenigs.

65. RIVIÈRE ET LAVANDIÈRES.

Plume et pinceau, rehauts de blanc, 203 × 301 mm. *F. I. 209.*

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 19; - Cologne, 1939, n° 24.

Prov. : Coll. M. Marignane; F. Koenigs.

ANTOINE WATTEAU

1684. Valenciennes, Paris, Nogent. 1721.

66. LES DÉLASSEMENTS DE LA GUERRE.

Sanguine, 179 × 198 mm. *F. I. 150.*

Les dessins de Watteau, représentant des soldats et des scènes militaires, appartiennent généralement à la jeunesse de l'artiste, à l'époque où, retournant de Paris à Valenciennes pour quelques mois, il s'intéresse au mouvement des armées de Villars. C'était l'année de Malplaquet. L'artiste utilisa ces études pour « Les Délassements de la guerre » du musée de l'Ermitage, œuvre de jeunesse, et pour un autre tableau, « Escorte d'Equipages ». Le groupe de soldats à droite se retrouve dans le tableau de Leningrad.

Bibl. : FOERSTER, *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 6; PARKER, *The drawings of A. Watteau,* 1931, p. 17.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 84; - Amsterdam, 1935, n° 22; - Cologne, 1939, n° 55; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 55.

Prov. : Coll. P. J. Mariette; F. Koenigs.

67. FEMME ASSISE, VUE DE DOS.

Sanguine et pierre noire sur papier gris-brun, 338 × 254 mm. *F. I. 70.*

Etude dans la manière de Watteau.

Bibl. : Drawings by F. Boucher... and Antoine Watteau in the Collection of J. P. Heseltine, 1900, n° 31; *Dessins de l'école française du XVIIIe siècle provenant de la collection H.,* 1913, n° 73.

Exp. : Londres, Nat. Loan Exh., 1909, n° 49; - Amsterdam, 1929, n° 317; - Rotterdam, 1934/35, n° 91; - Amsterdam, 1935, n° 28; - Cologne, 1939, n° 52.

Prov. : Coll. Huquier; J. P. Heseltine; F. Koenigs.

68. ÉTUDE D'UNE TÊTE DE JEUNE GARÇON ET DE MAINS.

Sanguine et pierre noire, 175 × 176 mm. *F. I. 49.*

Watteau a utilisé cette esquisse pour « Les comédiens italiens », tableau perdu, gravé par Baron. A gauche, une annotation qui n'est pas de la main de l'artiste : « Watteaux ».

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 95; - Amsterdam, 1935, n° 39; - Cologne, 1939, n° 56.

Prov. : Coll. J. P. A. Tassaert; Prof. L. Knaus; F. Koenigs.

69. LES DÉCROTTEURS. Pl. 20.

Sanguine et pierre noire, 230 × 225 mm. *F. I. 68.*

Les deux personnages ont été gravés isolément par Trémollières et Caylus pour les « Figures de différents caractères » (38 et 170). Au verso, on peut

lire, de l'écriture de Caylus : « Ce dessin a été donné par Watteau, mourant, à moy, son ami Caylus. »

Bibl. : PARKER, dans *O.M.D.*, V, 1930, p. 28, fig. 12; PARKER, *The drawings of A. Watteau,* 1931, p. 14; BRINCKMANN (A. E.), *J. A. Watteau,* 1943, pp. 14, 35, fig. 86. Selon Brinckmann les enfants porteraient le petit siège à trois pieds des trayeurs de vaches.

Exp. : Amsterdam, 1929, n° 314; - Rotterdam, 1934/35, n° 88; - Amsterdam, 1935, n° 15; - Paris, 1937, n° 599; - Cologne, 1939, n° 60; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 53.

Prov. : Coll. Caylus; Bonnat; F. Koenigs.

70. TROIS CHIENS ET GIBIER DANS UN PAYSAGE.

Sanguine, 217 × 158 mm. *F. I. 17.*

La forme du dessin fait supposer qu'il s'agit d'une esquisse pour une décoration. On trouve des natures mortes semblables dans « Retour de Chasse » (D. & V. 19) et « Rendez-vous de Chasse » (D. & V. 213).

Bibl. : PARKER, *The drawings of A. Watteau,* 1931, p. 26 et n° 88.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 89.

Prov. : Coll. Earl Spencer; F. Koenigs.

71. TÊTE DE JEUNE FEMME.

Sanguine et pierre noire, 310 × 228 mm. *F. I. 294.*

Copie d'une œuvre de Rubens, qui semble perdue. L'annotation « E Rubenio desumptum opus Ant. Watteau » *est de la main de Mariette.*

Bibl. : PARKER, *The Drawings of A. Watteau,* 1931, n° 18.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 93; - Amsterdam, 1935, n° 43; Paris, G.B.A., 1935, n° 175; - Cologne, 1939, n° 53.

Prov. : Coll. P. J. Mariette (n° 1393); Czeczowitzka; F. Koenigs.

72. LE SAVOYARD.

Sanguine et pierre noire, 301 × 207 mm. *F. I. 98.*

A gauche, une « armoire à la curiosité ». Le Cabinet des dessins du Louvre possède une contre-épreuve de ce dessin. Gravé dans les « Figures de différents caractères » (n° 130).

Bibl. : *Drawings by F. Boucher, ...and Antoine Watteau in the Collection of J.P.H.* (eseltine), 1900, n° 14 ; *Dessins de l'Ecole Française du XVIIIe siècle provenant de la Collection* H., 1913, n° 76 ; FOERSTER, *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 1; PARKER, *The drawings of Antoine Watteau,* 1931, p. 19, note 5.

Exp. : Londres, National Loan Exh., 1909/10, n° 52 ; - Amsterdam, 1929, n° 321 ; - Rotterdam, 1934/35, n° 81 ; Amsterdam, 1935, n° 81 ; - Paris, G.B.A. 1935, n° 7; - Cologne, 1939, n° 58; - Paris, Bruxelles, Rotterdam, 1949/50, n° 52.

Prov. : Coll. Crozat; Richardson; Mayor; Heseltine; F. Koenigs.

73. L'INDIFFÉRENT. Pl. 21.

Trois crayons, 271 × 189 mm. *F. I. 281.*

A rapprocher de la peinture du Louvre. Voir aussi la feuille de la coll. Menier. Copie au Musée Bonnat, à Bayonne. Le même personnage se retrouve dans un certain nombre de compositions des Fêtes Galantes.

Bibl. : Foerster (C. F.), *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 2.

Exp. : Amsterdam, 1929, n° 318; - Rotterdam, 1934/35, n° 83; - Amsterdam, 1935, n° 2; - Paris, 1937, n° 600; - Cologne, 1939, n° 58; Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 63.

Prov. : Coll. Bourgarel; F. Koenigs.

JEAN-BAPTISTE OUDRY

1686. Paris, Beauvais. 1755.

74. CHATEAU ENTOURÉ DE DOUVES.

Pierre noire et lavis sur papier bleu, 313 × 503 mm. *F. I. 77.*

Exp. : Cologne 1939, n° 33.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

NICOLAS LANCRET

1690. Paris. 1743.

75. HOMME DEBOUT, VU DE DOS.

Trois crayons, 445 × 210 mm. *F. I. 238.*

Etude pour « Les Lunettes », du Musée de Compiègne.

Bibl. : Meier-Graefe (J.), *Französische Meister des 18. Jahrhunderts;* J. Mathey, dans *Revue de l'Art,* juillet 1936.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 90; - Amsterdam, 1935, n° 20.

Prov. : Coll. J. W. Böhler; F. Koenigs.

JEAN-BAPTISTE PATER

1695. Valenciennes, Paris. 1736.

76. DEUX FEMMES ASSISES SE TOURNANT LE DOS.

Sanguine, 142 × 229 mm. *F. I. 151.*

Pater a utilisé la figure de gauche dans la « Danse » de la collection de la Baronne Lambert, à Bruxelles, et dans une autre « Danse », à Sans-Souci.

Bibl. : Mathey (J.), dans *Gaz. d. Beaux-Arts,* 1948, pp. 133-136.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 87; - Amsterdam, 1935, n° 26; - Paris, 1937, n° 598.

Prov. : Coll. Earl Spencer; F. Koenigs.

JACQUES ANDRE PORTAIL

Vers 1695. Brest, Paris, Versailles. 1759.

77. **FEMME ASSISE, VUE DE DOS.**

Sanguine et pierre noire, 222 × 210 mm. *F. I. 143.*

Exp. : Amsterdam, 1929, n° 251; - Rotterdam, 1934/35, n° 79.

Prov. : Coll. H. Pannier; F. Koenigs.

FRANÇOIS BOUCHER

1703. Paris. 1770.

78. **LA PERGOLA.**

Pierre noire sur papier bleu, 288 × 404 mm. *F. I. 164.*

Exp. : Paris, 1932, n° 92 ; Amsterdam, Het Franse landschap, 1951, n° 146.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

GABRIEL DE SAINT-AUBIN

1724. Paris. 1780.

79. **DESSIN POUR UNE MONTRE.**

Plume et lavis d'encre de Chine, 70 × 108 mm. *F. I. 266.*

Décoration de la montre représentée de face et de profil. Signé : « G. de St. Aubin inv. 1751. »

Bibl. : C. R. dans *Vasari Society, second series,* pl. V, n° 17; DACIER (E.), *Gabriel de Saint-Aubin,* II, 1931, n° 872.

Exp. : Londres, Goupil Gallery, 1922, n° 47; - Rotterdam, 1934-35, n° 35; - Cologne, 1939, n° 44.

Prov. : Coll. Vte B. d'Hendecourt; F. Koenigs.

80. **DESSIN POUR UNE COUPE.**

Pierre noire, 225 × 168 mm. *F. I. 129.*

Sur la bordure, à droite, satyre tendant une coupe à une bacchante qui y presse une grappe de raisins; en bas, bacchante ivre, couchée parmi les pampres.

Autour de la partie centrale laissée vide, on lit, de la main de l'artiste : « Venere e di bacco » *(?) (quatre fois), et :* « Honni soit qui mal y pense. » *Annoté d'une autre main :* « Les figures me paroissent bien grande, on aimeroit mieux beaucoup d'enfans qui se jouent dans les guirlandes. »

Bibl. : DACIER, n° 861.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 36; - Cologne, 1939, n° 45.

Prov. : Coll. Mme X... (Vente, Paris, 23/V/1928, n° 119); F. Koenigs.

81. CURIEUX VISITANT UNE EXPOSITION. ÉTUDES DE FIGURES.

Plume et encre noire et rouge, 221 × 172 mm. *F. I. 92.*

« Les curieux regardent les tableaux posés sur des chevalets; derrière le premier, qui est de De Troy, se tient un gardien dont l'épée est suspendue à un baudrier. Au bas de la page, un mendiant et un cavalier avec une jeune dame » (Ph. de Chennevières). Exécuté en 1755. Page d'album.

Bibl. : CHENNEVIÈRES, dans *L'Artiste,* 1897, II, p. 275; FOERSTER (C. F.), *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 12; DACIER, n° 1072.

Exp. : Paris, 1925, n° 26; - Rotterdam, 1934/35, n° 32; - Cologne, 1939, n° 42.

Prov. : Coll. Marquis de Chennevières; H. Pannier; F. Koenigs.

82. LE MENUET.

Plume et encre de Chine, rehauts de lavis, 92 × 118 mm. *F. I. 90.*

En bas, de la main de l'artiste : « 26 juillet 1762. »

Bibl. : DODGSON (C.), dans *Vasari Society, 2nd series,* pl. V, n° 18; DACIER, n° 703.

Exp. : Londres, Goupil Gallery, 1922; - Rotterdam, 1934/35, n° 34; - Cologne, 1939, n° 43.

Prov. : Coll. Bellingham Smith; F. Koenigs.

83. FÊTE NAUTIQUE AU COLISÉE.

Aquarelle et gouache sur trait de plume, 167 × 227 mm. *F. I. 91.*

La nuit, devant la façade postérieure du Colisée, sur le vaste bassin entouré d'une colonnade illuminée, se déroule une fête nautique; entre les colonnes, une foule de curieux. Dans le ciel, sur un nuage, la Nuit sur son char.
« Le Colisée, construit pour y donner des fêtes et des spectacles, occupait l'espace compris aujourd'hui entre la rue du Colisée, le faubourg Saint-Honoré, l'avenue Matignon et celle des Champs-Elysées. Il était l'œuvre de Le Camus. Commencé en 1769, inauguré en 1771, il n'eut guère qu'une dizaine d'années d'existence. »
On connaît un album de dessins sur le Colisée par Saint-Aubin; en outre, il existe cinq dessins ou gouaches représentant des vues du Colisée ou des fêtes qui y furent données.

Bibl. : GONCOURT (E. et J. DE), *L'art du XVIII*e *siècle,* II, 1882, p. 444; LEMOISNE (P.-A.), *Les Arts,* VI, 1907, p. 25; FOERSTER (C. F.),

Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs, 1930, pl. 14; DACIER, 504.

Exp. : Paris, 1925, n° 59; - Amsterdam, 1929, n° 277; - Londres, 1932, n° 886; - Rotterdam, 1934/35, n° 37; - Rotterdam, 1938, n° 351; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 102.

Prov. : Coll. H. Destailleur; J. Doucet; Henry Pannier; F. Koenigs.

84. RÉUNION DANS UNE GALERIE. Pl. 19.

Pierre noire et plume, 186 × 139 mm. *F. I. 128.*

Signé en bas à gauche : « G. d. S. A. f. 1776. »
Plusieurs mentions manuscrites de la main de l'artiste. En haut, deux lignes au crayon illisibles, datées, l'une du « 18 Mars 1776 », *l'autre du* « 29 May 1776 ». *Sur une console, à gauche :* « Dessiné par G. de St. Aubin, 3 Avril 1776. » *A droite, au-dessous d'un petit tableau :* « Apothéose des échecs par M... de St. A. »

Bibl. : LEMOISNE (P.-A.), *Les Arts,* VI, mars 1907, p. 29; FOERSTER (C. F.), *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 13; DACIER, 663.

Exp. : Paris, 1925, n° 69; - Amsterdam, 1929, n° 279; - Rotterdam, 1934/35, n° 39; - Cologne, 1939, n° 45; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 104.

Prov. : J. Doucet; Georges Pannier; F. Koenigs.

85. PORTRAIT D'HOMME. VUE DE SAINTE-GENEVIÈVE.

Pierre noire avec rehauts bruns, 195 × 150 mm. *F. I. 210.*

Portrait d'homme assis; dans le fond, une partie de l'église Sainte-Geneviève. Daté par l'artiste : « 22 Xbre 1776. » (Page d'album.) Annotation apocryphe : « Portrait de Soufflot, avec une vue du Panthéon. »

Bibl. : DACIER, 1081.

Exp. : Paris, 1925, n° 71; - Rotterdam, 1934/35, n° 38.

Prov. : Coll. H. Destailleur; Léon Michel-Lévy; Henry Pannier; F. Koenigs.

86. FEMME ASSISE A SA TABLE A ÉCRIRE.

Sanguine, 156 × 100 mm. *F. I. 58.*

Bibl. : DACIER, 561.
Prov. : Coll. Glüenstein; F. Koenigs.

87. HOMMES ET FEMMES DANS UN JARDIN.

Pierre noire et lavis d'encre de Chine d'une teinte bleuâtre, 176 × 115 mm. *F. I. 22.*

« Deux hommes assis sur des chaises à l'entrée d'une grande allée d'arbres; à côté d'eux, deux femmes couchées à terre. »

Bibl. : Dacier, 561.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 40.

Prov. : Coll. Alfred le Ghait; Goncourt; Mme X.; F. Koenigs.

88. **QUATRE ÉTUDES DE FEMMES.**

Pierre noire, 183 × 149 mm. *F. I. 255.*

Signé : « G.S.A. »; *annoté :* « Mme Honancourt. St. Cyr, Versailles. »

Suivant M. Dacier, l'inscription n'a aucun rapport avec les personnages représentés. Dans le catalogue de la vente Marius Paulme (n° 235), ce dessin était intitulé : « Portrait de Mme de Honancourt ou Nonancourt et de trois jeunes filles (de St. Cyr). »

Bibl. : Dacier, 280.

Exp. : Paris, 1925, n° 97.

Prov. : Coll. Destailleur; Marius Paulme; F. Koenigs.

JEAN HONORE FRAGONARD

1732. Grasse, Paris, Italie, Paris. 1806.

89. **PAYSAGE : DÉJEUNER DE BERGERET EN ROUTE POUR L'ITALIE. Pl. 23.**

Sanguine, 285 × 325 mm. *F. I. 155.*

Dessin exécuté par Fragonard pendant le voyage en Italie (automne 1773) entrepris avec le fermier général Bergeret de Grandcour, ami du peintre et grand amateur d'art. Il s'agit sans doute d'un des dessins retenus à la fin du voyage par Bergeret, à propos desquels éclata le conflit entre le financier et le peintre.

Bibl. : Grappe (G.), *La vie et l'œuvre de J. H. Fragonard,* 1929, pl. XL; Wilhelm (J.), *Voyage d'Italie...,* 1948, repr. couv. et p. 109.

Exp. : Paris, Palais des Beaux-Arts, 1925, n° 443; - Cologne, 1939, n° 18; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 85.

Prov. : Coll. F. R. (Lugt 1042); Richard Owen; F. Koenigs.

90. **LE CHATEAU DE NEGREPELISSE.**

Sanguine, 362 × 494 mm. *F. I. 244.*

Exécuté en 1773 comme le dessin précédent. Le château de Négrepelisse, situé en Quercy, au bord de l'Aveyron, appartenait à Bergeret de Grandcour. Il fut détruit à la Révolution.

Exp. : Rotterdam, 1934/35, n° 64; - Cologne, 1939, n° 17.

Prov. : Coll. Mme de la Gerinerie ; Mme C. S. Hofer, Cincinnati ; F. Koenigs.

91. **SATYRE ET ENFANTS. Pl. 22.**

Pinceau, lavis gris et brun, 445 × 335 mm. *F. I. 107.*

Au second plan, on aperçoit une jeune femme poursuivie par un satyre.

Bibl. : GONCOURT (E. et J. DE), *L'art du XVIIIe siècle,* 1882, p. 570; PORTALIS, *H. Fragonard,* 1887, p. 312; *L'art et les Artistes,* 1907, p. 146; FOERSTER (C. F.), *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 17.

Exp. : Paris, Galerie Seligmann, 1931, n° 7; - Rotterdam, 1934/35, n° 57; - Cologne, 1939, n° 11.

Prov. : Brunet-Denon; Walferdin; Reboul; R. Owen; F. Koenigs.

92. LES SUITES DE L'ORGIE.

Mine de plomb et lavis, 150 × 382 mm. *F. I. 102.*

Bibl. : GONCOURT (E. et J. DE), *L'Art du XVIIIe siècle,* II, 1882, p. 377; PORTALIS, *Fragonard,* 1887, p. 306; FOERSTER (C. F.), *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 16.

Exp. : Amsterdam, 1929, n° 201; - Rotterdam, 1934/35, n° 60.

Prov. : Coll. Norblin; Mühlbacher; Marquis de Biron; F. Koenigs.

93. LA CONFIDENCE.

Pinceau, lavis brun, sur préparation à la mine de plomb, 280 × 208 mm. *F. I. 228.*

On croit reconnaître dans les deux femmes, Mlle Gérard et sa sœur, Mme Fragonard. Le dessin est le pendant de « La Lecture » (ou « La Conversation », ou « La Confidence ») du Cabinet des dessins du Louvre, dans lequel on retrouve les mêmes personnages.

Bibl. : FOERSTER (C. F.), *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 18; SUTTON (DENYS), *French Drawings of the XVIIIth century,* 1949, p. 53, pl. XXIV.

Exp. : Paris, Galerie Seligmann, 1931, n° 53; - Rotterdam, 1934/35, n° 58; - Paris, 1937, n° 541; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 87.

Prov. : Coll. Brunet-Denon; Marius Paulme; F. Koenigs.

LOUIS GABRIEL MOREAU (MOREAU L'AINE)

1740. Paris. 1806.

94. VUE D'UN PARC CLOS DE MURS. Pl. 24.

Gouache, 319 × 473 mm. *F. I. 285.*

Bibl. : FOERSTER (C. F.), *Meisterzeichnungen aus der Sammlung F. Koenigs,* 1930, pl. 21.

Exp. : Londres, 1932, n° 822; - Rotterdam, 1934/35, n° 76; - Amsterdam, Het Franse landschap, 1951, n° 194.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

JEAN DOMINIQUE INGRES

1780. Montauban, Paris, Italie, Paris, Italie, Paris, 1867.

95. ÉTUDES POUR « STRATONICE ».

Mine de plomb, 397 × 223 mm. *F. II. 36.*

Ingres travailla pendant six ans à la composition de « Stratonice ou la Maladie d'Antiochus », qu'il devait terminer en 1840. On sait par ses lettres à M. Forestier que, dès la fin de 1806, l'artiste avait été séduit par ce sujet. Il devait se souvenir du tableau de son maître David pour le concours du prix de Rome et lui-même, en sa jeunesse, avait dessiné une Stratonice « très différente, non seulement du tableau de 1840, mais aussi du dessin de la collection Coutan au Musée du Louvre » (Lapauze). Le geste de Stratonice ne paraît pas avoir été longtemps cherché : un dessin datant du premier séjour à Rome, montre déjà Ingres en possession de son sujet.

Bibl. : WALTER SHAW SPARROW, *Masters of Draughtmanship,* 1905, pl. 20; HUYGHE et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIXe siècle,* 1948, pl. XIV.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 72; - Bâle, 1935, n° 14; - Rotterdam, 1935/36, n° 48; - Zürich, 1937, n° 243; - Amsterdam, 1938, n° 75; - Amsterdam, 1946, n° 116; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 137.

Prov. : Coll. Mme Hinard; F. Koenigs.

96. MADAME FRÉDÉRIC REISET ET SA FILLE.

Mine de plomb, 310 × 245 mm. *F. II. 168.*

Signé : « Ingres del. à M. Reiset, 1884. »

Frédéric Reiset, né en 1815, d'une famille de la noblesse normande, fut nommé en 1851 Conservateur des Dessins au Musée du Louvre. Il devint, en 1860, Conservateur des peintures, puis, en 1874, Directeur des musées nationaux. Il rassembla une belle collection qui, acquise plus tard par le duc d'Aumale, constitue l'un des fonds du musée Condé, à Chantilly.
Ingres exécuta, deux ans plus tard, en 1846, un tableau de Mme Frédéric Reiset (coll. Ségur-Lamoignon) et représenta à nouveau, en 1850, Marie Reiset, qui devint comtesse de Ségur-Lamoignon, dans un beau portrait au crayon où elle tient dans ses bras un petit chien.

Bibl. : LAPAUZE (H.), *Ingres,* 1911, p. 387.

Exp. : Paris, Ingres, 1911; - Berlin, 1929/30, n° 74; - Rotterdam, 1933/34, n° 81; - Bâle, Kunsthalle, 1935, n° 12; - Rotterdam, 1935/36, n° 54; - Zürich, 1937, n° 249; - Amsterdam, 1938, n° 73; - Amsterdam, 1946, n° 119; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 139.

Prov. : Coll. Cte de Ségur-Lamoignon; Vtesse Amelot; Baron Pasquier; Vte B. d'Hendecourt; F. Koenigs.

97. ÉTUDE D'UNE FEMME NUE DEBOUT. Pl. 26.

Mine de plomb, 355 × 171 mm. *F. II. 177.*

Etude pour « La Source », du Louvre (1856).
Signé : « Ing. »
Bibl. : HUYGHE (R.) et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIXe siècle,* 1948, pl. 13.
Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 75; - Rotterdam, 1935/36, n° 51; - Bruxelles, 1936, n° 62; - Amsterdam, 1946, n° 120.
Prov. : Coll. Faise de Thierens; Rouart; Vte B. d'Hendecourt; F. Koenigs.

98. **PORTRAIT D'UN INCONNU.**
Mine de plomb, 290 × 215 mm. *F. II. 161.*
Il est vu à mi-corps, assis devant une table sur laquelle un livre fermé est posé, la main droite passée dans l'ouverture de l'habit. Dessiné à Rome. Signé en bas à droite : « Ingres. »
Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 80; - Basel, 1935, n° 13; - Rotterdam, 1935/36, n° 53; - Bruxelles, 1936, n° 15; - Paris, 1937, n° 676; - Amsterdam, 1938, n° 72; - Amsterdam, 1946, n° 118.
Prov. : Coll. Mme Ingres; Haro; H. Lapauze; F. Koenigs.

99. **ÉTUDE DE NU.**
Mine de plomb, 275 × 375 mm. *F. II. 30.*
Signé : « Ingres. »
Etude d'après un modèle, dont l'artiste a noté le nom et l'adresse : « Caterina via del Borghetto n° 103. »
Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 74; - Rotterdam, 1935/36, n° 50; - Bruxelles, 1936, n° 60; - Zürich, 1937, n° 244; - Amsterdam, 1946, n° 114.
Prov. : Coll. Bonnat; F. Koenigs.

100. **JEUNE FILLE ASSISE, NUE ET DRAPÉE.**
Pierre noire, 298 × 360 mm. *F. II. 37.*
Signé : « Ingres. »
Jeune fille assise de profil vers la droite, écrivant. Elle est représentée deux fois : à gauche, nue; à droite, vêtue d'une tunique drapée. En haut, étude de main d'homme, que l'artiste semble avoir utilisée dans le tableau : « Jésus au milieu des docteurs » (1862).
Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 73; - Rotterdam, 1935/36, n° 49; - Zürich, 1937, n° 245; - Amsterdam, 1946, n° 117; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 141.
Prov. : Coll. E. Wauters ; F. Koenigs.

THEODORE GERICAULT

1791. Rouen, Paris, Italie, Angleterre, Paris. 1824.

101. **AMAZONE MONTANT UN CHEVAL GRIS POMMELÉ. Pl. 28.**
Aquarelle, 282 × 251 mm. *F. II-184.*

Etude pour le tableau de la collection Jean Stern (Clément, n° 139), exécuté vers 1820-1824.

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 62; - Rotterdam, 1933/34, n° 65; - Bâle, Kunsthalle, 1935, n° 18; - Rotterdam, 1935, n° 42; - Paris, 1937, n° 657; - Amsterdam, 1938, n° 69; - Amsterdam, 1946, n° 106.

Prov. : Coll. Paul Gallimard; F. Koenigs.

CAMILLE COROT

1796. Paris, Italie, Paris, Italie, Paris. 1875.

102. LE CHATEAU SAINT-ANGE. Pl. 25.

Plume, 134 × 220 mm. *F. II. 6.*

Estampille de la vente Corot.

Vue du Tibre, avec, à droite, la masse imposante du château Saint-Ange, et, au fond, le dôme de Saint-Pierre.
Etude datant du premier séjour de Corot à Rome (1825-28), pour la toile représentant le même sujet (Robaut, 70, 1826-27), actuellement au California Palace of the Legion of Honor, à San Francisco. L'ancienne photographie Anderson 639 (Cf. G. Bazin, Corot, 1942, n° 1, p. 43) reproduit exactement le même point de vue et permet de se rendre compte de la vision synthétique de l'artiste. Le site a été profondément transformé par la démolition des vieilles maisons surplombant les quais. Corot fit une réplique de sa toile, vers 1835-40, en ajoutant au premier plan trois bateaux de pêcheurs.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 20; - Amsterdam, 1946, n° 29; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 158.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

103. PAYSAGE A SUBIACO.

Pierre noire, 260 × 220 mm. *F. II. 39.*

Signé : « Subiaco Corot. »

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 25.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

EUGENE DELACROIX

1798. Charenton, Paris. 1863.

104. MADAME CONFLANS (VERS 1825) (?). Pl. 27.

Aquarelle, 190 × 135 mm. *F. II. 223.*

Selon M. Joubin, il faut voir dans cette aquarelle le portrait de Mme Cavé, dite Elise Boulanger, amie de l'artiste.

Bibl. : JOUBIN (A.), *Gazette des Beaux-Arts*, 1936, I, p. 357.

Exp. : Rotterdam, 1935/36, n° 36; - Bruxelles, 1936, n° 121; - Paris, 1937, n° 647; - Amsterdam, 1938, n° 57; - Zürich, 1939, n° 130; - Bâle, 1939, n° 180; - Amsterdam, 1946, n° 94.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

105. MADAME PIERRET MÈRE (1827).

Mine de plomb, 250 × 218 mm. *F. II. 90.*

L'amitié entre Delacroix et le ménage Pierret fut sans nuages. Après la mort de Pierret, en 1854, le maître conserva avec la famille les meilleures relations. Mme Pierret posa très souvent pour Delacroix, qui utilisa ses croquis pour Marguerite et Ophélie. Annoté : 23 avril vendredi Saint 1827.

Bibl. : MOREAU, 1873, p. 232; ROBAUT, 213; MOREAU-NÉLATON, *Delacroix raconté par lui-même,* 1916, I, p. 232; R. ESCHOLIER, *Delacroix,* 1926, I, p. 183.

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 47; - Rotterdam, 1933/34, n° 53; - Rotterdam, 1935/36, n° 24; - Paris, 1937, n° 648; - Amsterdam, 1938, n° 62; - Zürich, 1939, n° 132; - Bâle, 1939, n° 143; - Amsterdam, 1946, n° 87; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 143.

Prov. : Coll. Pierret; Jouhanneau-Vila; F. Koenigs.

106. FAUST ET MÉPHISTO DANS LA NUIT DU SABBAT (1827/28).

Mine de plomb et lavis, 306 × 460 mm. *F. II. 3.*

Etude pour l'une des lithographies illustrant le « Faust » de Goethe (L. D. 73).

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 55; - Rotterdam, 1935/36, n° 28; - Amsterdam, 1946, n° 79.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

107. LE ROI DES AULNES (1835).

Pinceau sur mine de plomb, 198 × 301 mm. *F. II. 162.*

« Nous ne trouvons pas dans l'œuvre de Delacroix d'autre trace de composition d'après la célèbre ballade de Goethe que la musique de Schubert a rendue si populaire : « Voyez ce cavalier hâtant le pas. Il tient son fils, qu'il réchauffe en ses bras; ... la nuit est noire, au loin gronde l'orage... le vent mugit avec fracas. » — Le Père : « Mon fils, pourquoi me cacher ton visage ? » — L'enfant : « Mon père ! ! là ! ! Je viens de le voir... le roi des Aulnes, le spectre noir ! » — Le Père : « Mon fils, c'est un brouillard du soir. » (Robaut).

Bibl. : ROBAUT (ALFRED), *L'œuvre complète de Eugène Delacroix,* 1885, n° 619.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 56; - Rotterdam, 1935/36, n° 29; - Amsterdam, 1946, n° 89.

Prov. : Coll. Mme Pierret; F. Koenigs.

108. VILLAGE AU BORD DE L'EAU (1841 ? - 1851/54 ?).

Aquarelle sur mine de plomb, 166 × 276 mm. *F. II. 204.*

Estampille de la vente Delacroix.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 63; - Rotterdam, 1935/36, n° 34; - Bruxelles, 1936, n° 145; - Amsterdam, 1938, n° 59; - Zürich, 1939, n° 247; - Bâle, 1939, n° 192; Amsterdam, 1946, n° 93.

Prov. : Coll. S. Meller ; F. Koenigs.

109. DESCENTE DE CROIX.

Plume et lavis, 322 × 211 mm. *F. II. 84.*

Copie fragmentaire de la Descente de Croix *de Rubens (Cathédrale d'Anvers), exécutée à l'occasion du voyage de Delacroix en Belgique, en 1850, comme d'autres études d'après Rubens, par exemple :* « Le coup de lance. »

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 59; - Rotterdam, 1935/36, n° 30; - Bruxelles, 1936, n° 113; - Amsterdam, 1946, n° 83.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

110. LA FALAISE D'ETRETAT.

Gouache, 145 × 238 mm. *F. II. 163.*

Estampille de la vente Delacroix.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 64; - Rotterdam, 1935/36, n° 35; - Amsterdam, 1946, n° 90.

Prov. : Coll. Paul Gallimard; F. Koenigs.

111. FEMME ARABE DANSANT.

Plume, 190 × 154 mm. *F. II. 82.*

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 60; - Rotterdam, 1935/36, n° 31; - Amsterdam, 1946, n° 81.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

CONSTANTIN GUYS

1802. Flessingue, Grèce, Angleterre, etc., Paris. 1892.

112. FEMME EN NOIR. Pl. 33.

Aquarelle et plume, 367 × 238 mm. *F. II. 109.*

Guys a traité à plusieurs reprises ce sujet de la dame en noir, notamment dans les belles aquarelles du Palais des Beaux-Arts de la Ville de Paris et d'une collection particulière à Zurich.

Bibl. : Huyghe (R.) et Jaccottet (Ph.), *Le Dessin Français au XIX[e] siècle,* 1948, pl. 47.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 71; - Bâle, Kunsthalle, 1935, n° 70; - Zürich, 1937, n° 196; - Amsterdam, 1938, n° 71; - Amsterdam, 1946, n° 110; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 177.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

113. FEMME EN BLEU.

Aquarelle, 280 × 210 mm. *F. II. 165.*

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 109.

Prov. : Coll. Vte d'Hendecourt; F. Koenigs.

114. LE BALCON.

Plume et aquarelle, 175 × 134 mm. *F. II. 207.*

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 113.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

HONORE DAUMIER

1808. Marseille, Paris, Valmondois. 1879.

115. PIERROT ET COLOMBINE. Pl. 30.

Plume et fusain, 420 × 297 mm. *F. II. 115.*

Bibl. : Huyghe (R.) et Jaccottet (Ph.), *Le Dessin Français au XIX[e] siècle,* 1948, pl. 50.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 35; - Rotterdam, 1935/36, n° 12; - Vienne, 1936, n° 5; - Zürich, 1937, n° 48; - Amsterdam, 1946, n° 43.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

116. L'AMATEUR.

Fusain, pierre noire, plume et lavis gris et brun, 535 × 417 mm. *F. II. 31.*

Signé : « H. Daumier à Cléophas. »

Une aquarelle plus poussée de l'amateur, qui contemple une statuette de la Vénus de Milo, placée sur une table au milieu de livres, de papiers et de bronzes, se trouve au Metropolitan Museum, à New-York.

Bibl. : Klossowski (E.), *H. Daumier,* 1923, n° 210; Fuchs (Ed.), *Der Maler Daumier,* 1927, n° 331 *b.*

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 36; - Rotterdam, 1935/36, n° 13; - Vienne, 1936, n° 19; - Zürich, 1937, n° 44; - Amsterdam, 1946, n° 35.

Prov. : Coll. Jules Dupré; J. Doucet; F. Koenigs.

117. PAILLASSE.

Crayon, fusain et plume, 406 × 360 mm. *F. II. 174.*

Daumier a traité ce sujet dans plusieurs dessins dont le plus travaillé se trouve au Metropolitan Museum de New-York.

Bibl. : KLOSSOWSKI (E.), *H. Daumier,* 1923, n° 210; FUCHS (ED.), *Der Maler Daumier,* 1927, n° 261 *a*; LASSAIGNE (JACQUES), *Daumier,* 1938, pl. 142.

Exp. : Paris, Ecole des Beaux-Arts, 1901, n° 206 ; - Rotterdam, 1933/34, n° 26; - Rotterdam, 1935/36, n° 1; - Vienne, 1936, n° 18; - Zürich, 1937, n° 47; - Amsterdam, 1946, n° 52.

Prov. : Coll. A. B. Geoffroy; I. W. Böhler; Kapferer; F. Koenigs.

118. PORTRAIT D'HENRI MONNIER.

Pierre noire, plume et lavis, 415 × 295 mm. *F. II. 61.*

Henri Monnier (1805-1877), dessinateur satirique, acteur, écrivain, devint célèbre en 1830, par ses « Scènes populaires », où il créait M. Prudhomme. Il écrivit avec Vay une pièce donnée à l'Odéon, en novembre 1852, où il jouait lui-même le rôle de M. Prudhomme. Daumier le représenta alors dans une lithographie très connue (L. D. 2347). Dans ce croquis, peut-être une étude pour l'aquarelle « Portrait d'Henri Monnier » (Exp. Daumier 1901, n° 167), Daumier dépasse son personnage et donne à cette figure solitaire et tourmentée l'ampleur et la portée d'un symbole.

Bibl. : FUCHS (ED.), *Der Maler Daumier,* 1927, n° 180.

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 23; - Rotterdam, 1933/34, n° 27; - Bâle, Kunsthalle, 1935; - Rotterdam, 1935/36, n° 2; - Vienne, 1936, n° 46; - Zürich, 1937, n° 49; - Amsterdam, 1938, n° 37; - Amsterdam, 1946, n° 42; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 172.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

119. AVOCAT PLAIDANT.

Pierre noire, plume et lavis, 204 × 227 mm. *F. II. 13.*

Bibl. : ALEXANDRE (ARSÈNE), p. 378; KLOSSOWSKI (E.), *H. Daumier,* 1923, n° 145; FUCHS (ED.), *Der Maler Daumier,* 1927, n° 185 *a.*

Exp. : Paris, Galerie Durand-Ruel, 1878, n° 139; - Paris, 1901, n° 137; - Rotterdam, 1933/34, n° 29; - Rotterdam, 1935/36, n° 4; - Paris, 1934, n° 133; - Vienne, 1936, n° 31; - Paris, 1937, n° 626; - Amsterdam, 1938, n° 38; - Amsterdam, 1946, n° 37.

Prov. : Coll. Bureau; F. Koenigs.

120. L'AVOCAT. Pl. 31.

Pierre noire, plume et lavis, 207 × 139 mm. *F. II. 70.*

Signé : « h. D. »

Bibl. : ALEXANDRE (ARSÈNE), *H. Daumier,* p. 378; KLOSSOWSKI (E.), *H. Daumier,* 1923, n° 144; FUCHS (ED.), *Der Maler Daumier,* 1927, n° 194 *b*; HUYGHE (R.) et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIXe siècle,* 1948, pl. LV.

Exp. : Paris, Galerie Durand-Ruel, 1878, n° 120; - Paris, 1901, n° 136; - Rotterdam, 1933/34, n° 32; - Paris, 1934, n° 132 *a*; - Bâle, Kunsthalle, 1935; - Rotterdam, 1935/36, n° 9; - Vienne, 1936, n° 35; - Zürich, 1937, n° 55; - Amsterdam, 1946, n° 40; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 171.

Prov. : Coll. Bureau; F. Koenigs.

121. MENDIANTE ET DEUX ENFANTS.

Pierre noire et lavis en gris, 193 × 142 mm. *F. II. 42.*

Signé : « h. D. »

Bibl. : KLOSSOWSKI (E.), *H. Daumier,* 1923, n° 302 *c*; FUCHS (ED.), *Der Maler Daumier,* 1927, p. 82.

Exp. : Paris, Ecole des Beaux-Arts, 1901, n° 157; - Rotterdam, 1933/34, n° 31; - Rotterdam, 1935/36, n° 8; - Bâle, Kunsthalle, 1935, n° 80; - Vienne, 1936, n° 14; - Zürich, 1937; - Amsterdam, 1938, n° 40; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 173.

Prov. : Coll. Bureau; F. Koenigs.

JEAN FRANÇOIS MILLET

1814. Gruchy, près Gréville, Cherbourg, Paris, Barbizon, 1875.

122. PAYSANNE ASSISE.

Pierre noire, 253 × 215 mm. *F. II. 97.*

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 139.

Prov. : Vente Millet; Coll. F. Koenigs.

123. PAYSANNE GARDANT SA VACHE. Pl. 29.

Pierre noire, 418 × 312 mm. *F. II. 10.*

Signé et daté : « J.F.M. 1852. »

Ce dessin est probablement la première pensée pour le tableau commandé par « le secrétaire du directeur des Beaux-Arts » en 1852. Millet écrit à ce sujet à Sensier, à qui il envoya le dessin : « Je ne pense pas que cette composition puisse être trouvée férocement démagogique, quoique, à tout prendre, un vieux bas soit susceptible d'exhalaisons très populaires. »
Le tableau, terminé seulement en 1859, offre une composition entièrement différente (Musée de Bourg).

Bibl. : BÉNÉDITE (L.), *Les dessins de Millet,* 1906, repr. pl. 16.; MOREAU-NÉLATON (E.), *Millet raconté par lui-même,* I, 1921, pp. 108-109, fig. 82.

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 143.

Prov. : Coll. Hermann Eisler ; F. Koenigs.

GUSTAVE COURBET

1819. Ornans, Paris, Franche-Comté, Suisse, La Tour-de-Peilz. 1877.

124. PORTRAIT D'HOMME.

Fusain, 155 × 112 mm. *F. II. 14.*

Signé : « G. Courbet. »

Bibl. : HUYGHE (R.) et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIX*e *siècle*, 1948, pl. 73.

Exp. : Bâle, Kunsthalle, 1935; - Amsterdam, 1946, n° 30; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 175.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

125. PAYSAGE.

Pierre noire, rehauts de blanc, 190 × 305 mm. *F. II. 187*

Signé : « G. Courbet. »

Bibl. : HUYGHE (R.) et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIX*e *siècle*, 1948, pl. 72.

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 13; - Amsterdam, 1946, n° 31.

Prov. : Coll. G. S. Gould; J. W. Böhler; F. Koenigs.

EDOUARD MANET

1832. Paris, Espagne, Argenteuil, etc., Paris. 1883.

126. BAIGNEUSE.

Pinceau sur sanguine, 267 × 199 mm. *F. II. 191.*

Peut-être à rapprocher du tableau « La nymphe surprise » (Jamot-Wildenstein n° 53-55) ou des « Baigneuses » (Jamot-Wildenstein n° 264).

Bibl. : HUYGHE (R.) et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIX*e *siècle*, 1948, pl. 86.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 82; - Bâle, 1935, n° 146; - Amsterdam, 1938, n° 79; - Amsterdam, 1946, n° 135.

Prov. : Coll. Cte Kessler; F. Koenigs.

127. JEUNE HOMME AUX GENOUX.

Sanguine, 325 × 232 mm. *F. II. 104.*

Probablement Léon Koëlla-Leenhoff, filleul de l'artiste.

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 130.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

128. JEUNE FEMME AU BORD DE LA MER.

Pinceau et pierre noire (mis au carreau), 462 × 292 mm. *F. II. 20.*

Annotation : « Edouard Manet, Etude pour Jeanne. »

Probablement étude pour le tableau de la même composition, avec cette différence que le fond n'est pas constitué par la mer, mais par des arbres. (Jamot-Wildenstein, n° 321, Philadelphie, Barnes Foundation; selon Wildenstein, peint en 1879.) Jeanne Demarsy a été aussi le modèle pour « Le Printemps », exécuté en 1881.

Bibl. : Tabarant (A.), *Manet et ses œuvres,* 1947, p. 417-418.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 83; - Bâle, 1935, n° 147; - Amsterdam, 1938, n° 85; - Amsterdam, 1946, n° 134; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 185.

Prov. : Ch. A. de Burlet; F. Koenigs.

129. LETTRE ILLUSTRÉE.

Aquarelle, 202 × 126 mm. *F. II. 73.*

La lettre a été écrite en 1880 : « Bellevue, Chère Madame, je vous ai envoyé la première prune de mon jardin, voilà la dernière, elle est pour vous. Amitiés. E. Manet. »

Bibl. : Guiffrey (J.), *Lettres illustrées d'Ed. Manet.*

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 85; - Rotterdam, 1933/34, n° 87; - Amsterdam, 1938, n° 81; - Amsterdam, 1946, n° 133.

Prov. : Coll. Mme Guillemet; Joubin; F. Koenigs.

130. CINQ PRUNES (1880).

Aquarelle, 224 × 160 mm. *F. II. 72.*

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 84; - Rotterdam, 1933, n° 86; - Amsterdam, 1938, n° 80; - Amsterdam, 1946, n° 133.

Prov. : Coll. Mme Guillemet; Joubin; F. Koenigs.

EDGAR DEGAS

1834. Paris. 1917.

131. DEUX SŒURS.

Fusain, 294 × 228 mm. Estampille de la vente Degas. *F. II. 166.*

Esquisse pour le tableau (exécuté vers 1865) de la collection Jacques Laroche, à Paris (Lemoisne 126), représentant probablement les sœurs Jeanne et Julie Belleli.

Bibl. : Cat. 3e vente Degas, n° 156 *c.*

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 47; - Amsterdam, 1938, n° 47; - Amsterdam, 1946, n° 66; - Berne, 1951/52, n° 85.

Prov. : Coll. Kelekian; F. Koenigs.

132. DEUX DANSEUSES A LA BARRE (VERS 1872).

Plume, pinceau et gouache sur papier rougeâtre, 223 × 283 mm. *F. II. 54.*

Etude pour deux danseuses du tableau « Le foyer de la danse » (aussi appelé « La classe de danse de M. Merante ») du Metropolitan Museum de New-York (1872).

Bibl. : Cat. 3e vente Degas, n° 395; RIVIÈRE (H.), *Les dessins de Degas,* 1re série, 1922, n° 30; LEMOISNE (P.-A.), *Degas et son œuvre,* 1946, II, n° 300 *bis;* BROWSE (LILLIAN), *Degas Dancers, Londres* (1950), p. 340/341, fig. 16 a.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 48; - Amsterdam, 1946, n° 58; - Berne, 1951/52, n° 91.

Prov. : Coll. Marcel Bing; F. Koenigs.

133. DANSEUSE A L'ÉVENTAIL. Pl. 32.

Pierre noire, rehauts de blanc, sur papier gris, 480 × 310 mm. *F. II. 222.*

Estampille de la vente Degas.

Exécuté selon Miss Browse, vers 1878-80.

Bibl. : Cat. 3e vente Degas, n° 339 *a*; BROWE (LILLIAN), *Degas Dancers,* Londres (1950), p. 358, fig. 57 *a.*

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 35; - Rotterdam, 1933/34, n° 44; - Amsterdam, 1938, n° 50; - Amsterdam, 1946, n° 69; - Berne, 1951/52, n° 92.

Prov. : Coll. Viau; F. Koenigs.

134. EDOUARD MANET DEBOUT.

Mine de plomb, 320 × 241 mm. *F. II. 123.*

Estampille de la vente Degas.

Bibl. : Cat. 4e vente Degas, n° 78 *b.*

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 50 ; - Amsterdam, 1946, n° 68 ; - Berne, 1951/52, n° 163.

Prov. : Coll. Viau; F. Koenigs.

135. JOCKEY (1881-1885).

Sanguine, 283 × 418 mm. *F. II. 22.*

Estampille de la vente Degas.

Bibl. : Cat. 3e vente Degas, n° 130; HUYGHE (R.) et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIXe siècle,* 1948, pl. 96.

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 56; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 198; - Berne, 1951/52, n° 98.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

136. SCÈNE DE BALLET **(1891-95)**

Pierre noire, 355 × 300 mm. *F. II. 217.*

Estampille de la vente Degas. Avec l'annotation : « Rajouter 4e à gauche, 2e à droite, 3e en bas. » *Etude pour Arlequin et Colombine (Lemoisne n° 1111).*

Bibl. : Cat. 3e vente Degas, n° 265.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 52; - Amterdam, 1946, n° 67.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

137. FEMME AU TUB **(1895-1900).**

Fusain sur papier jaune, 360 × 300 mm. *F. II. 132.*

Estampille de la vente Degas.

Bibl. : Cat. 3e vente Degas, n° 313; REWALD (JOHN), *Edgar Degas,* s. d., fig. 50; - HUYGHE (R.) et JACCOTTET (PH.), *Le Dessin Français au XIXe siècle,* 1948, pl. 97.

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 65; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 200; - Berne, 1951/52, n° 166 *a.*

Prov. : Coll. F. Koenigs.

PAUL CEZANNE

1839. Aix-en-Provence, Paris, Aix-en-Provence. 1906.

138. QUATRE BAIGNEUSES **(1879-82).**

Mine de plomb et pierre noire, 203 × 223 mm. *F. II. 192.*

Bibl. : VOLLARD (A.), *Paul Cézanne,* 1914, couverture; VENTURI, 1264.

Exp. : Paris, Vollard, 1898; - Rotterdam, 1933/34, n° 2; - Amsterdam, 1946, n° 11.

Prov. : Vollard; Cte Kessler; F. Koenigs.

139. FEUILLE D'ÉTUDES **(1879-82).**

Pierre noire et mine de plomb, 495 × 320 mm. *F. II. 122.*

Nu féminin d'après la « Psyché abandonnée », de Pajou, au Louvre. Autoportrait et enfant endormi.

Bibl. : VENTURI, 1479.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 1; - Bâle, Kunsthalle, 1935, n° 171; - Amsterdam, 1938, n° 23; - Amsterdam, 1946, n° 9.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

140. TOITS DE L'ESTAQUE **(1883-85).**

Aquarelle, 306 × 472 mm. *F. II. 183.*

Bibl. : *Kunst und Künstler,* 1929-30, p. 187; *Der Cicerone,* 1930, p. 10; VENTURI, 916.

Exp. : Berlin, 1929/30, n° 4; - Rotterdam, 1933/34, n° 13; - Bâle, 1935, n° 177; - Amsterdam, 1938, n° 5; - Londres, 1946, n° 10.

Prov. : J. W. Böhler; F. Koenigs.

141. PORTRAIT DE Mme CÉZANNE (1883-86).

Pierre noire et mine de plomb, 480 × 320 mm. *F. II. 220.*

Bibl. : VENTURI, 1467.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 6; - Bâle, 1935, n° 174; - Amsterdam, 1938, n° 21; - Amsterdam, 1946, n° 14; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 206.

Prov. : A. Vollard; S. Meller; F. Koenigs.

142. L'AMOUR DE PUGET (1888-95).

Pierre noire et mine de plomb, 482 × 310 mm. *F. II. 27.*

D'après le moulage en plâtre que Cézanne possédait. Cézanne s'en est inspiré pour de nombreux tableaux, aquarelles et dessins.

Bibl. : *Amour de l'Art,* 1924, II, p. 37; VENTURI, 1461.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 3.

Prov. : Bernheim Jeune; F. Koenigs.

143. LE FUMEUR (1890-92). Pl. 36.

Pierre noire et mine de plomb, 265 × 260 mm. *F. II. 225.*

Etude pour « Les joueurs de cartes ».

Bibl. : VOLLARD (A.), *Paul Cézanne,* 1914, pl. 107; MEIER-GRAEFE (J.), *Cézanne und sein Kreis,* 1922, p. 11; VENTURI, 1483.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 8; - Amsterdam, 1938, n° 24; - Bâle, Kunsthalle, 1935, n° 175; - Amsterdam, 1946, n° 16.

Prov. : A. Vollard; S. Meller; F. Koenigs.

144. CABANE DE CHASSE EN PROVENCE (1890-94).

Aquarelle et pierre noire, 304 × 468 mm. *F. II. 149.*

Bibl. : VENTURI, 1052.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 14; - Bâle, 1935, n° 178; - Amsterdam, 1938, n° 10; - Londres, 1946, n° 21.

Prov. : Coll. Gosset; F. Koenigs.

145. LE CHATEAU NOIR (1895-1900).

Aquarelle et pierre noire, 360 × 526 mm. *F. II. 212.*

Le « Château Noir » et ses environs ont inspiré de nombreuses compositions de Cézanne.

Bibl. : Rewald (J.), *Zola et Cézanne,* 1936, pl. 71; Venturi, 1034.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 18; - Amsterdam, 1938, n° 9; - Londres, 1946, n° 20; - Amsterdam, 1951, n° 152.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

1864. Albi, Paris, Malromé. 1901.

146. AMAZONE SUR UN CHEVAL BLANC AVEC SON CHIEN.

Aquarelle et mine de plomb, 140 × 220 mm. *F. II. 219.*

Estampille de l'atelier.

Dessin de jeunesse.

Exp. : Amsterdam, 1946, n° 186; - Amsterdam-Bruxelles, 1947, n° 61.

Prov. : Coll. F. Koenigs.

147. CAVALIER GALOPANT (1888).

Mine de plomb, 140 × 217 mm. *F. II. 200.*

Bibl. : Joyant, II, 1927, pp. 21, 191.

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 107; - Amsterdam-Bruxelles, 1947, n° 72.

Prov. : Coll. Pellet; F. Koenigs.

148. FEMME DORMANT ÉTENDUE SUR UN LIT. Pl. 34.

Sanguine sur papier bleu, 375 × 480 mm. *F. II. 160.*

Signé : « H.T. Lautrec. »

Etude pour la lithographie « Le Sommeil », qui date de 1896. (L. D. 170.)

Exp. : Rotterdam, 1933/34, n° 109; - Bâle, Kunsthalle, 1935; - Amsterdam, 1938, n° 78; - Amsterdam, 1946, n° 182; - Amsterdam-Bruxelles, 1947, n°s 121-118; - Paris-Bruxelles-Rotterdam, 1949/50, n° 214.

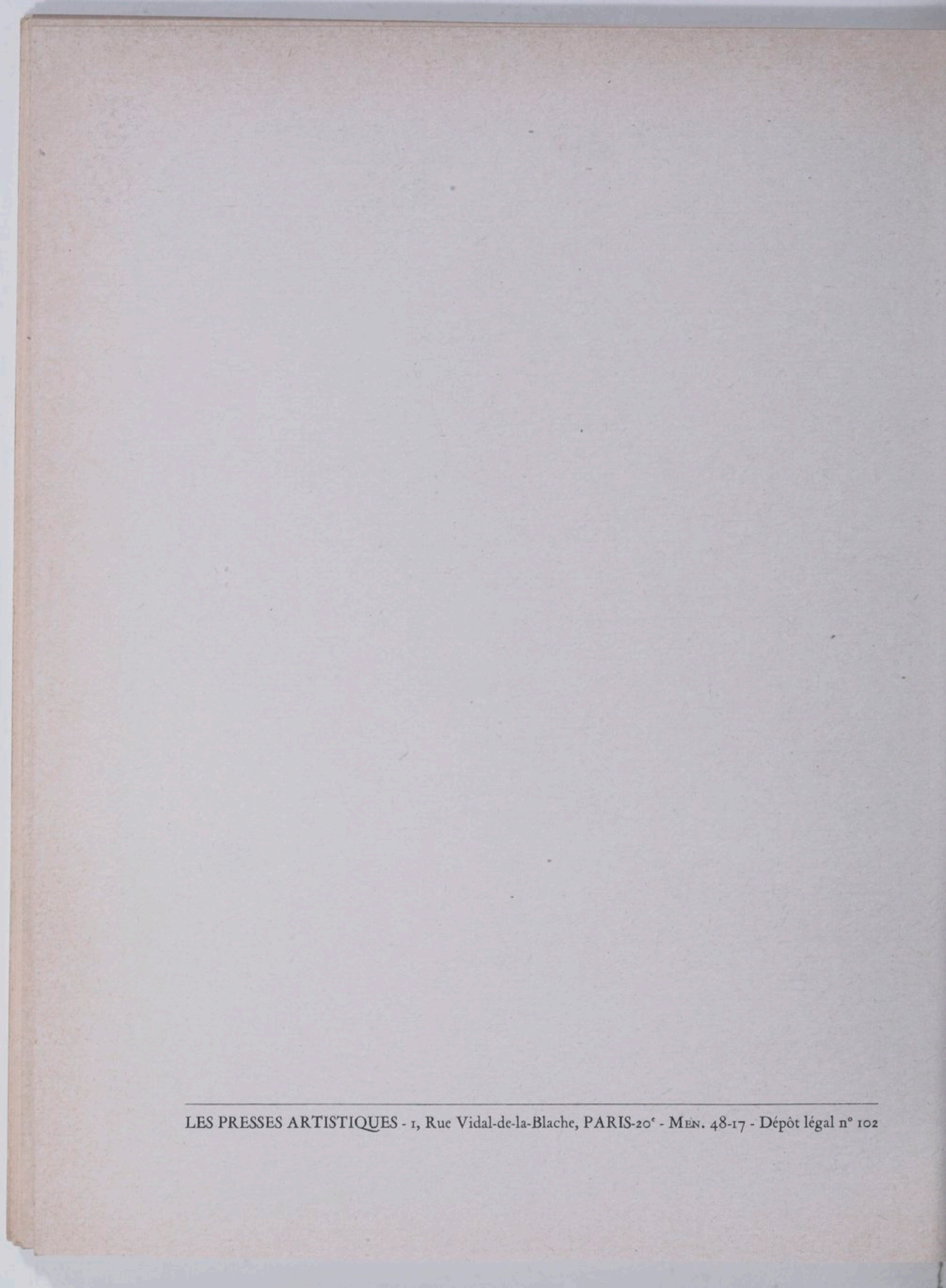
Prov. : Coll. F. Koenigs.

INDEX DES NOMS D'ARTISTES

TABLE DES MATIÈRES



REPRODUCTIONS



LES PRESSES ARTISTIQUES - 1, Rue Vidal-de-la-Blache, PARIS-20e - MEN. 48-17 - Dépôt légal n° 102

PISANELLO

Pl. n° 1 — Quatre femmes nues. Annonciation. — Cat. n° 1



LEONARD DE VINCI

Pl. n° 2 — Léda. — Cat. n° 6

COSIMO TURA

Pl. n° 3 — Samson vainqueur du lion. — Cat. n° 4


Gosme.



JACOPO ROBUSTI dit LE TINTORET

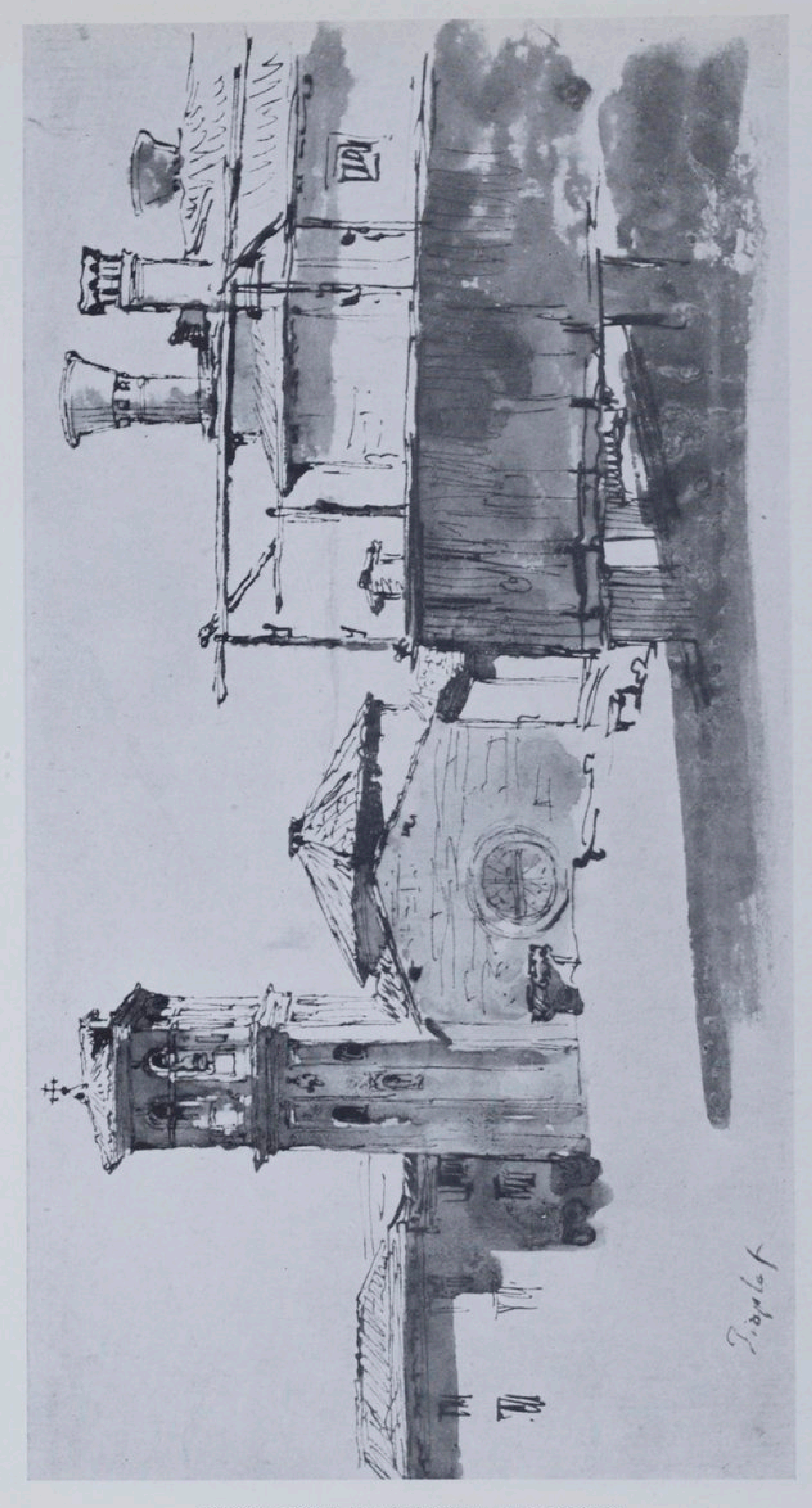
Pl. n° 4 — Homme brandissant un sabre. — Cat. n° 11



Pl. n° 5

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO
Sainte Famille avec un ange.

Cat. n° 15



Ville avec campanile.

GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO

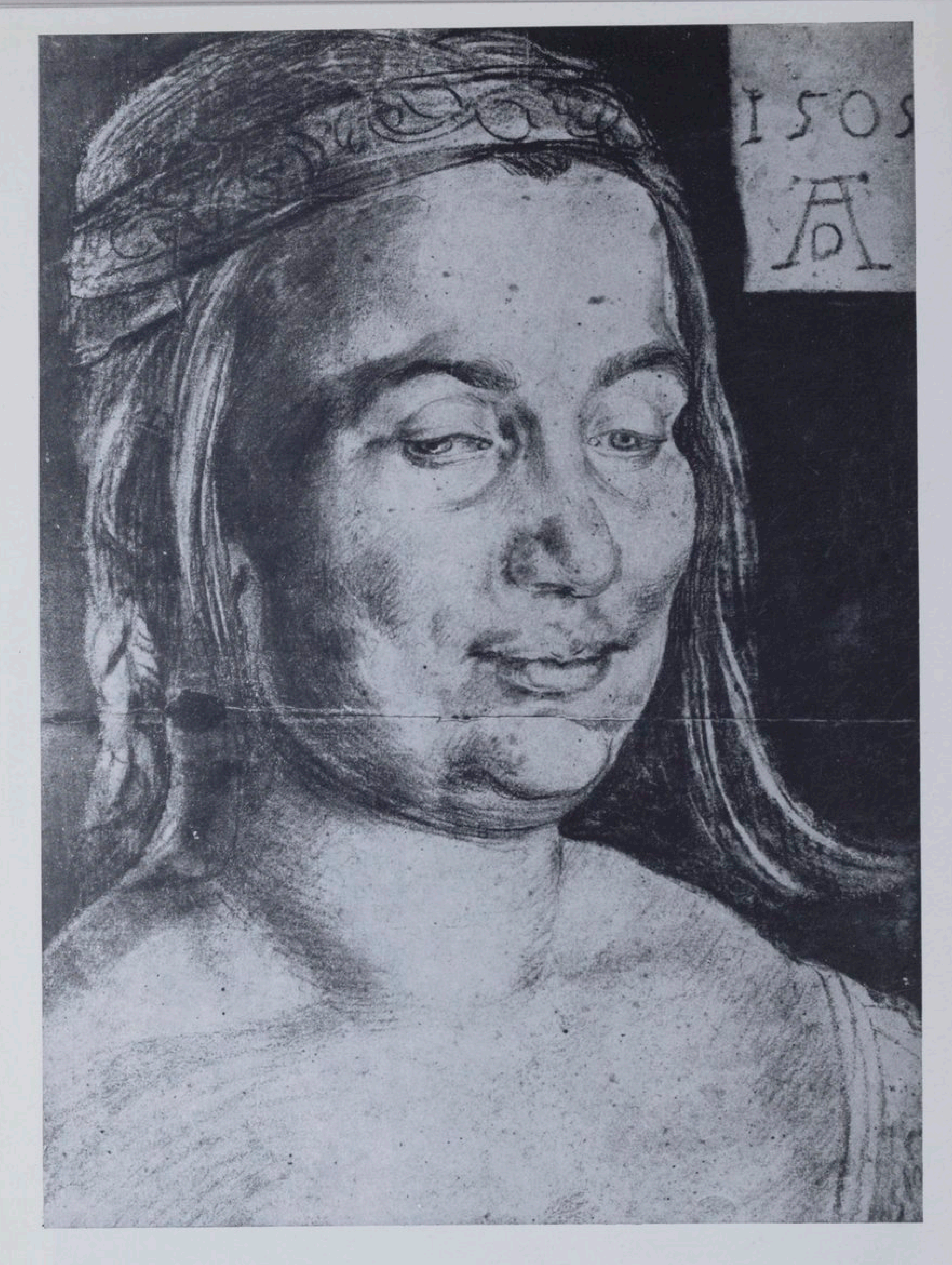
Pl. n° 6 Cat. n° 14



Pl. n° 7

FRANCESCO GUARDI
Paysage.

Cat. n° 19



ALBERT DURER

Pl. n° 8 Paysanne. Cat. n° 58



Pl. n° 9

PIERRE BRUEGEL L'ANCIEN
Fortitudo. La Force.

Cat. n° 23


Alberto Durer



RUBENS

Pl. n° 11 — Etude d'après le Primatice. — Cat. n° 36

ROGER DE LA PASTURE

Pl. n° 10 — La Vierge à l'Enfant. — Cat. n° 20



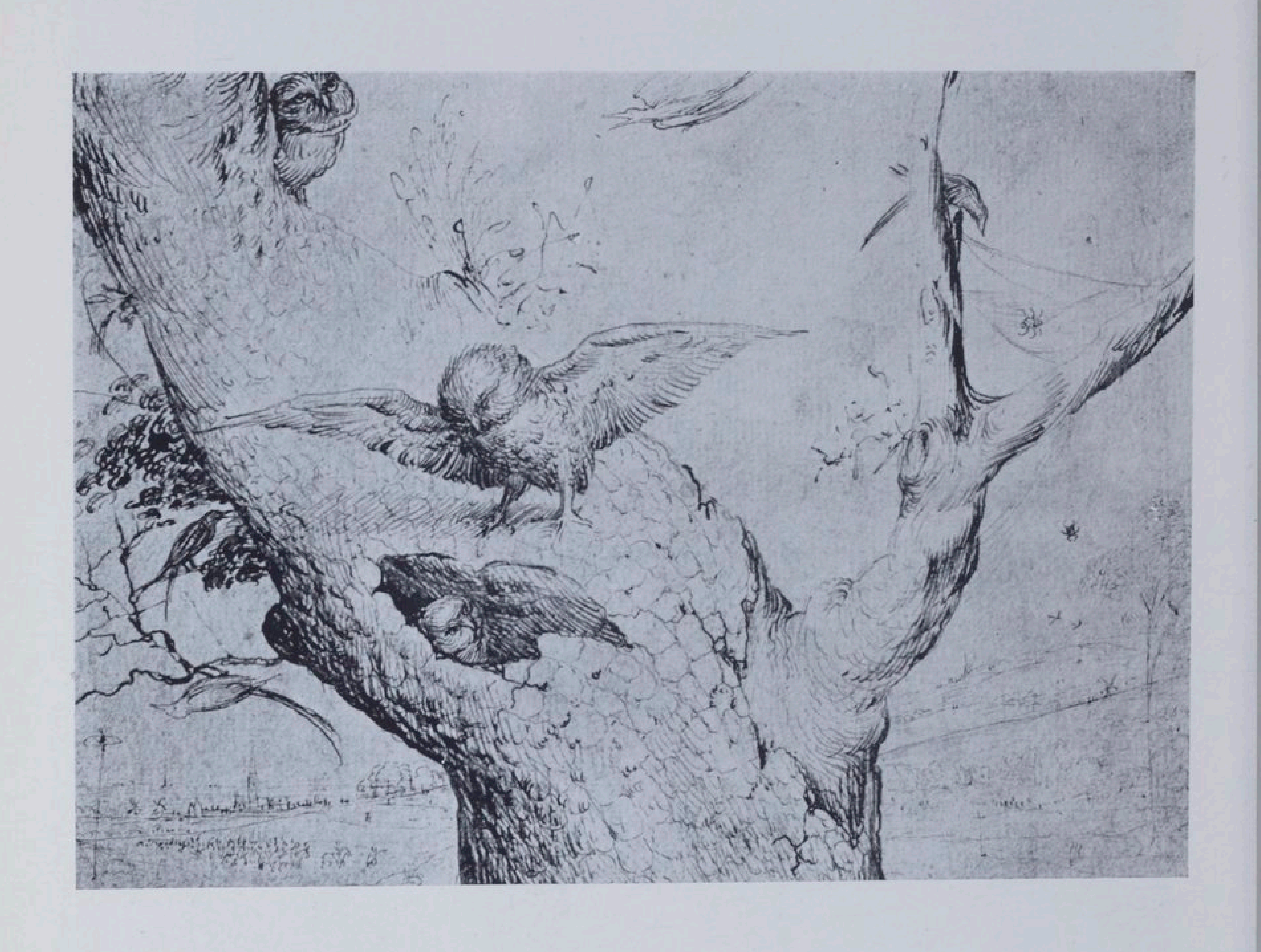
RUBENS

Pl. n° 12 — Jeune fille. — Cat. n° 34



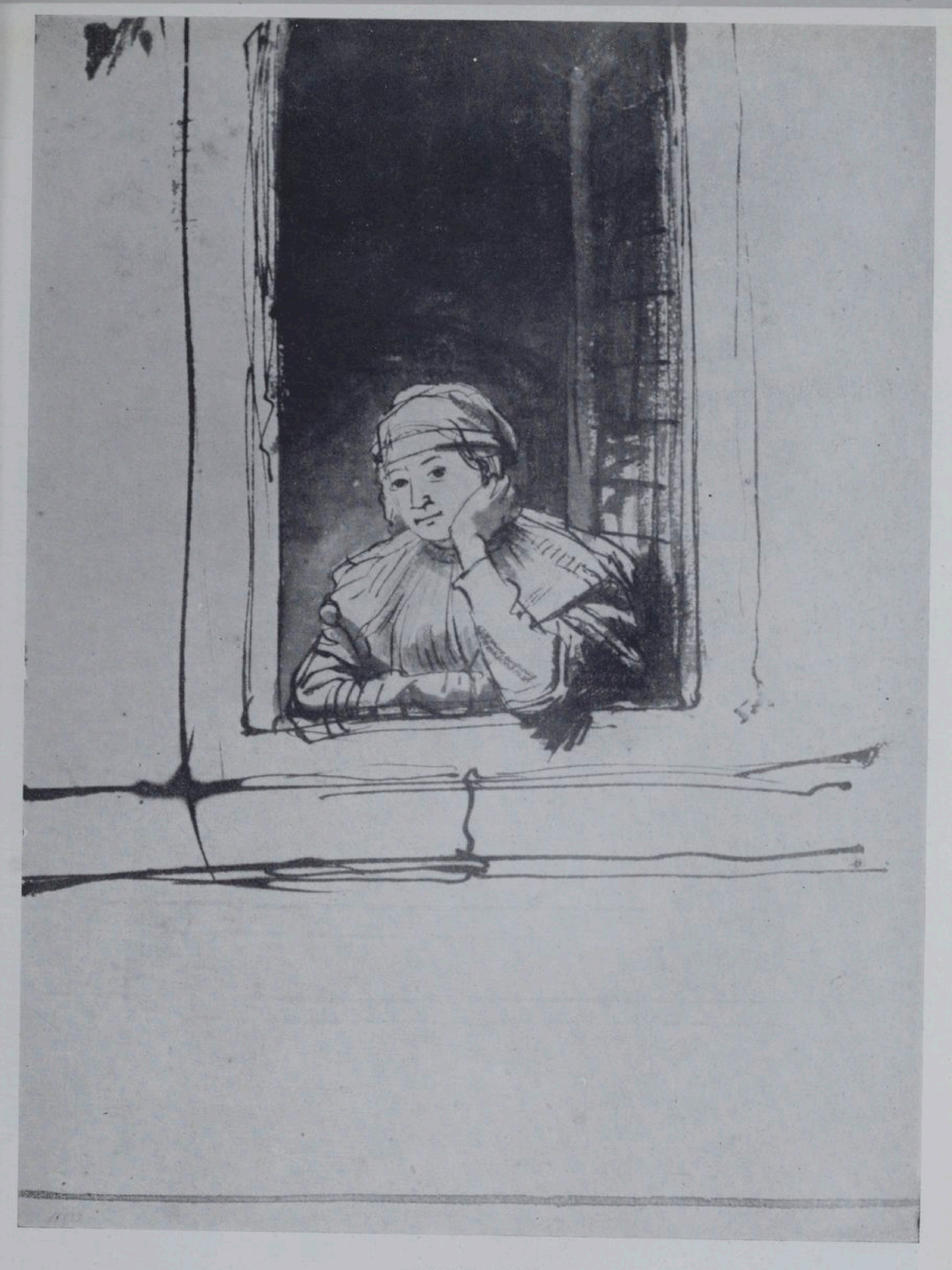
RUBENS

Pl. n° 13 — Homme agenouillé, vu de dos. — Cat. n° 30



JEROME BOSCH

Pl. n° 14 — Le nid de hiboux. — Cat. n° 40



Pl. nº 15

REMBRANDT
Saskia à la fenêtre.

Cat. nº 45



REMBRANDT

Pl. n° 16 Un des syndics debout. Cat. n° 54

REMBRANDT

Pl. n° 17 Etude d'une femme nue. Cat. n° 53





CLAUDE LORRAIN

Pl. n° 18 Le Temple de la Sybille à Tivoli. Cat. n° 62 bis



Pl. n° 19

GABRIEL DE SAINT-AUBIN
Réunion dans une galerie

Cat. n° 84



ANTOINE WATTEAU

Pl. n° 20 — Les décrotteurs. — Cat. n° 69

ANTOINE WATTEAU

Pl. n° 21 — L'indifférent. — Cat. n° 73





JEAN-HONORE FRAGONARD

Pl. n° 22 — Satvre et enfants. — Cat. n° 91

Pl. n° 23

JEAN-HONORE FRAGONARD

Cat. n° 89



Paysage : Déjeuner de Bergeret en route pour l'Italie.

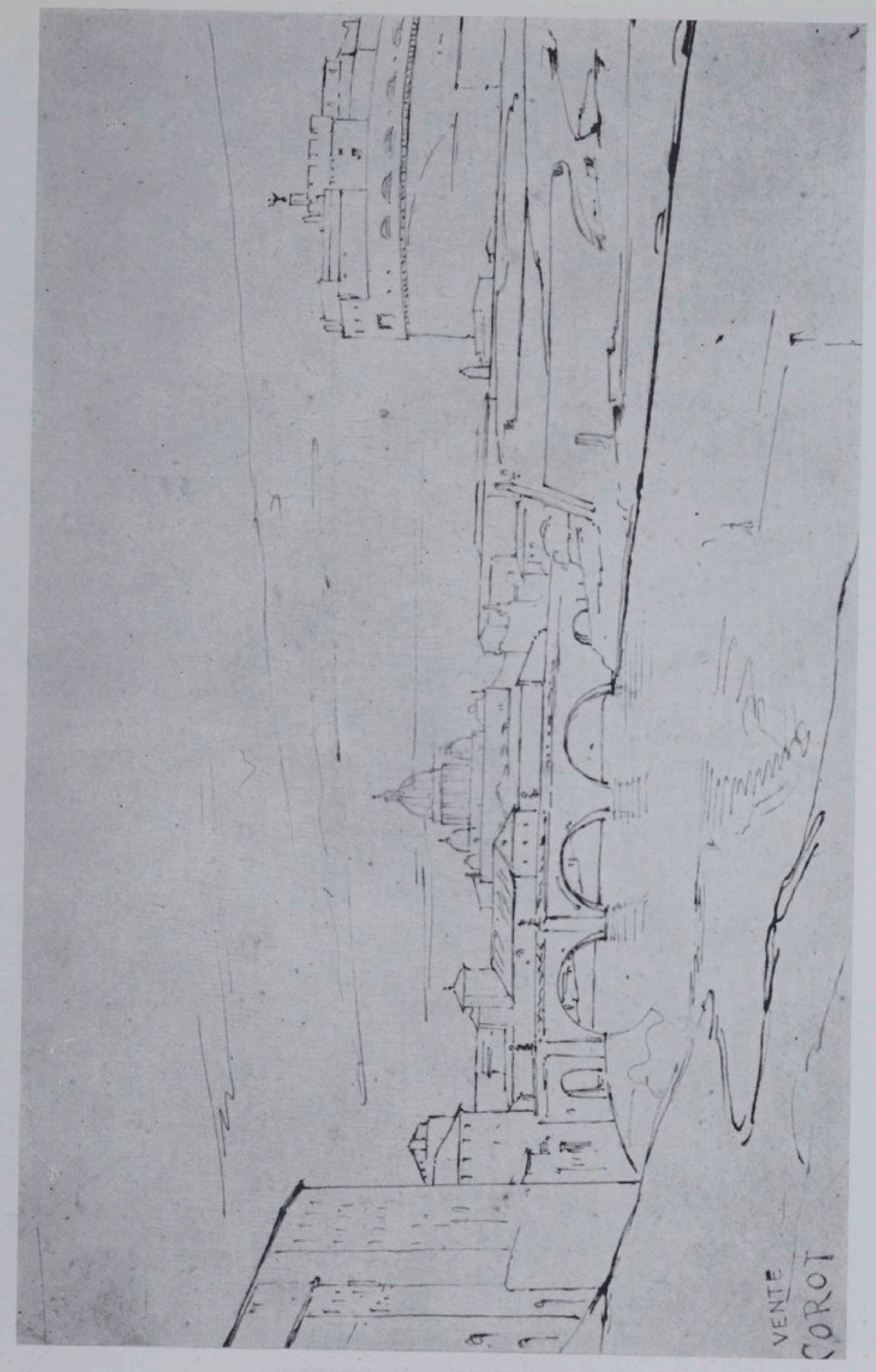


Vue d'un parc clos de murs.

LOUIS-GABRIEL MOREAU (MOREAU L'AINE)

Pl. n° 24

Cat. n° 94

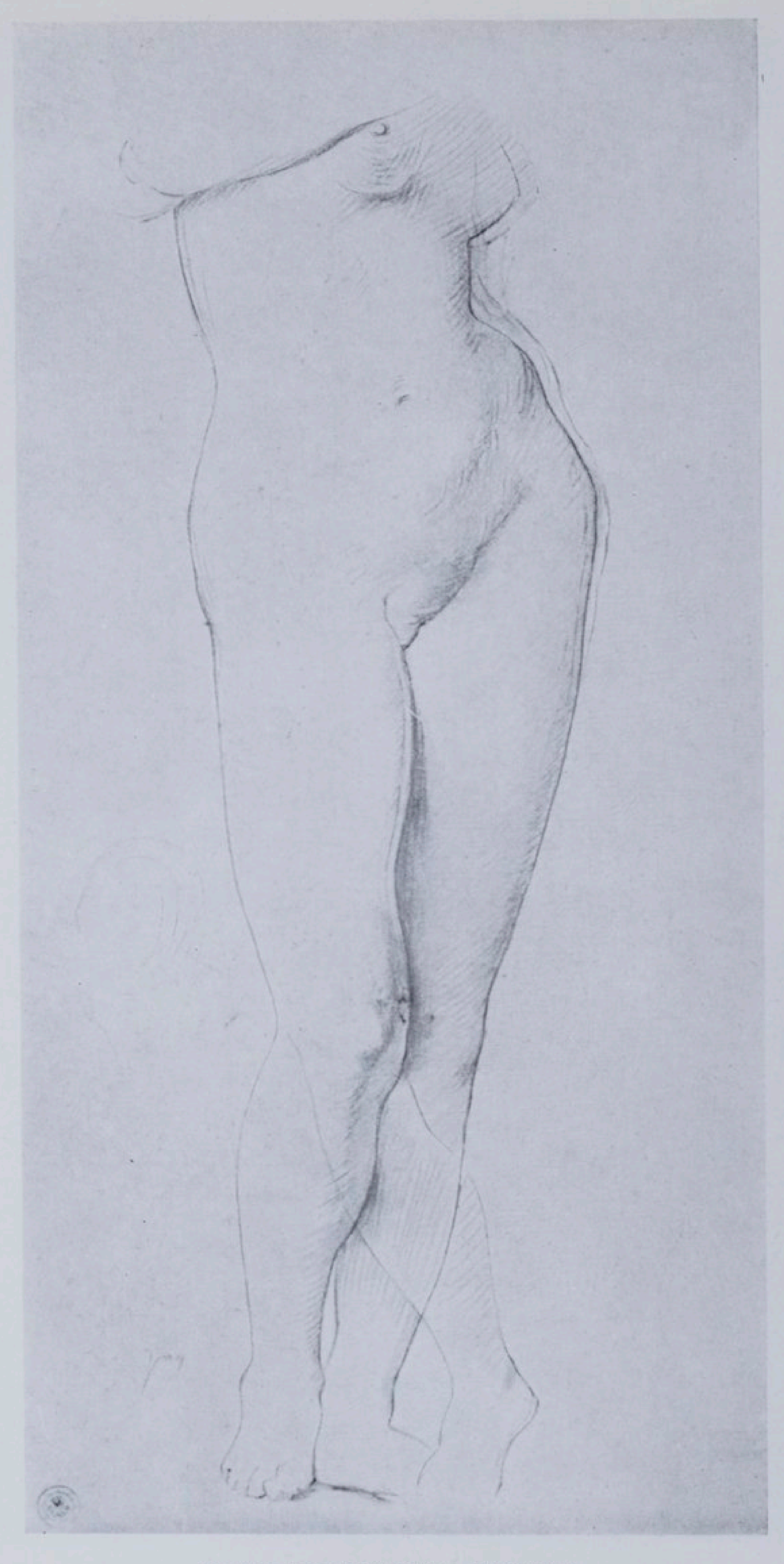


Le château Saint-Ange.

CAMILLE COROT

Pl. n° 25

Cat. n° 102



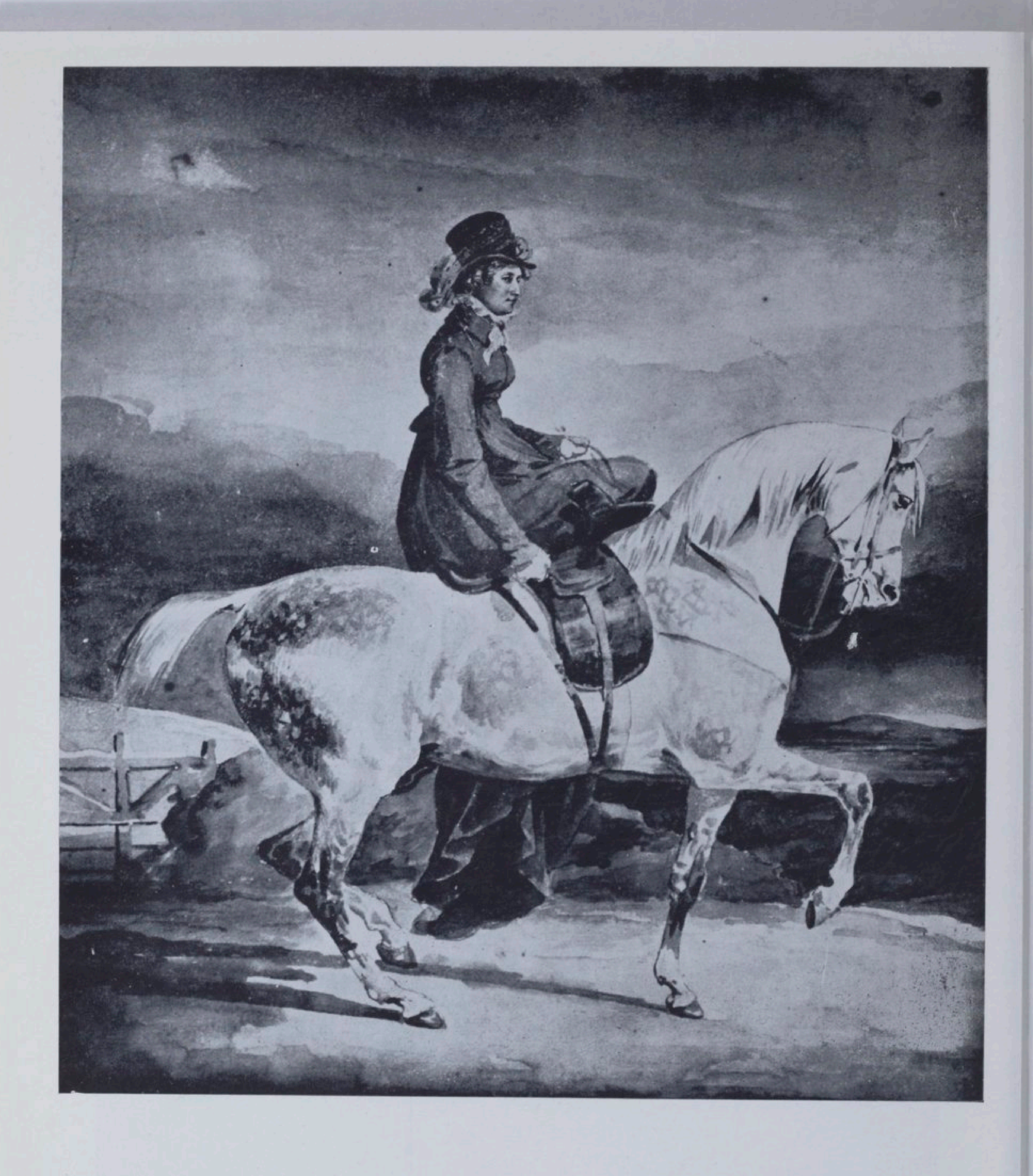
JEAN-DOMINIQUE INGRES

Pl. n° 26 Etude pour "la Source". Cat. n° 97



EUGENE DELACROIX

Pl. n° 27 — Mme Conflans (vers 1825). — Cat. n° 104



THEODORE GERICAULT

Pl. n° 28 Amazone montant un cheval gris pommelé Cat. n° 101



JEAN-FRANÇOIS MILLET

Pl. n° 29 — Paysanne gardant sa vache. — Cat. n° 123



HONORE DAUMIER

Pl. n° 30 Pierrot et Colombine. Cat. n° 115



HONORE DAUMIER

Pl. n° 31 L'Avocat. Cat. n° 120



EDGAR DEGAS

Pl. n° 32 Danseuse à l'éventail. Cat. n° 133



CONSTANTIN GUYS

Pl. n° 33 — Femme en noir. — Cat. n° 112



Femme dormant étendue sur un lit.

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC

Pl. n° 34

Cat. n° 148



VINCENT VAN GOGH

Pl. n° 35

Cat. n° [illegible]6



PAUL CEZANNE

Pl. n° 36 Le Fumeur. Cat. n° 143